

„Sprechen Sie Musical?“ - Die Sprache hinter den Kulissen -

Dissertation

zur Erlangung des Grades

eines Doktors der Philosophie

im Fachbereich Geisteswissenschaften (Anglistik)

der

Universität Duisburg - Essen (Campus Duisburg)

vorgelegt von

Manuela Wolf

aus

Duisburg

Duisburg 2007

Tag der Disputation: 30. Mai 2007

1. Gutachter: Prof. Dr. Heiner Pürschel, Universität Duisburg-Essen
2. Gutachter: Prof. Dr. Jürgen Biehl, Universität Duisburg-Essen

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	1
2.	Die Geschichte des Musicals	7
2.1	Begrifflicher Ursprung	7
2.2	Kann man Musical definieren?	8
2.3	„Melting Pot“ Musical	9
2.4	Das Musical von heute	13
2.5	Sprache hinter den Musical-Kulissen.....	15
3.	Die Stage Entertainment als internationales Unternehmen	17
3.1	Die Entstehungsgeschichte der Stage Entertainment.....	18
3.2	Die Theater der Stage Entertainment Deutschland	20
3.2.1	Das Colosseum Theater in Essen	20
3.2.2	Das Palladium Theater in Stuttgart	22
3.2.3	Das Apollo Theater in Stuttgart	23
3.2.4	Die Neue Flora in Hamburg	24
3.2.5	Das Operettenhaus in Hamburg	24
3.2.6	Das Theater des Westens in Berlin	25
4.	Anglizismen	27
4.1	Anglizismen im deutschen Sprachraum	28
4.2	Anglizismen in Fachsprachen	29
4.3	Anglizismen hinter den Kulissen	31
5.	Mitarbeiterbefragung bei der Stage Entertainment Deutschland	41
5.1	Hypothesen und Ziel	42
5.2	Fragebogen	49
5.3	Befragtengruppe	54
5.3.1	Abteilungen	56
5.3.2	Alter und Geschlecht	60
5.3.3	Nationalitätenstruktur	61
5.3.4	Deutschkenntnisse	65
5.4	Auswertung der Fragebögen	67
5.4.1	Neue Flora	67
5.4.2	Operettenhaus	72
5.4.3	Apollo Theater	76
5.4.4	Palladium Theater	81
5.4.5	Colosseum Theater/„Aida“	86
5.4.6	Colosseum Theater/„Das Phantom der Oper“	93
5.4.7	Theater des Westens	99

5.4.8	Stage Entertainment Deutschland	104
5.5	Problemfall Stadttheater	110
5.6	Abschließende Interpretation der Ergebnisse	112
6.	„Musicalnachwuchs“	117
6.1	„MADschool“ – eine Kindermusicalschule in Berlin	118
6.2	Die Joop van den Ende Academy	120
6.3	ZDF „Stage Fever“	121
6.3.1	Inhalt der ZDF-Dokumentation „Stage Fever“	122
6.3.2	Sprachliche Analyse der ZDF-Dokumentation „Stage Fever“	127
7.	Probenanalysen	133
7.1	Erwartungen	133
7.2	Bühnenproben	134
7.2.1	„Mamma Mia!“ im Operettenhaus Hamburg	135
7.2.2	„Elisabeth“ im Apollo Theater Stuttgart	138
7.2.3	„Elisabeth“ im Jahr 2003 im Colosseum Theater Essen	142
7.2.4	„Das Phantom der Oper“ im Colosseum Theater Essen	151
7.2.5	„Note Session“ bei „Aida“ in Essen	160
7.3	Ergebnisse	165
7.3.1	Anglizismen in der Probensprache	168
7.3.2	<i>Code Mixing</i> und <i>Code Switching</i>	169
8.	Die Sprache hinter den Kulissen	172
8.1	Die Fachsprache	172
8.2	Die Sondersprachen	176
8.2.1	Der Sozialjargon	177
8.2.2	Der Fachjargon	178
8.3	Bestimmung der Sprache hinter den Kulissen	179
9.	Zusammenfassung und Ausblick	184
9.1	Rückblick	184
9.2	Zukunft der Musicalsprache	189
10.	Literaturverzeichnis	191

11. Anhang	195
11.1 Organigramm Stage Entertainment.....	195
11.2 Englische Begriffe mit deutscher Übersetzung	196
11.3 Englische Begriffe ohne Übersetzung	198
11.4 Deutsch-Englische Mischformen	201
11.5 Deutsche Bezeichnungen aus dem Musicalbereich	202
11.6 Auszug Programmheft Musical „Cats“ aus dem Jahr 1996	204
11.7 Auszug Programmheft Musical „Aida“ aus dem Jahr 2004	206
11.8 Auszug Programmheft Musical Disneys „Der König der Löwen“ aus dem Jahr 2002	209
11.9 DVDs „Stage Fever“	211
11.9.1 Folge 1 bis 3	211
11.9.2 Folge 4 bis 6	211
11.9.3 Folge 7 bis 10	212
11.9.4 Folge 10 bis 13	212
11.10 CD Musicalproben.....	213
11.10.1 „Mamma Mia!“ im Operettenhaus Hamburg	213
11.10.2 „Elisabeth“ im Apollo Theater Stuttgart	213
11.10.3 „Elisabeth“ im Jahr 2003 im Colosseum Theater Essen	214
11.10.4 „Das Phantom der Oper“ im Colosseum Theater Essen.....	214
11.10.5 Note Session bei „Aida“ im Colosseum Theater Essen.....	215
11.11 Ausgefüllter Fragebogen Colosseum Theater	216
11.12 Auswertung Fragebogen Apollo Theater	218

Abbildungsverzeichnis

ABB. 1 - SPRACHE IM THEATER NEUE FLORA	69
ABB. 2 - SPRACHEMPFINDEN IM THEATER NEUE FLORA.....	70
ABB. 3 - TYPISCHE MUSICALSPRACHE IM THEATER NEUE FLORA.....	70
ABB. 4 - MUSICALBEGRIFFE IM THEATER NEUE FLORA.....	71
ABB. 5 - SPRACHE IM OPERETTENHAUS	73
ABB. 6 - SPRACHEMPFINDEN IM OPERETTENHAUS.....	74
ABB. 7 - MUSICALBEGRIFFE IM OPERETTENHAUS	75
ABB. 8 - SPRACHE IM APOLLO THEATER.....	77
ABB. 9 - SPRACHEMPFINDEN IM APOLLO THEATER.....	78
ABB. 10 - MUSICALSPRACHE IM APOLLO THEATER.....	79
ABB. 11 - MUSICALBEGRIFFE IM APOLLO THEATER.....	80
ABB. 12 - SPRACHE IM PALLADIUM THEATER.....	82
ABB. 13 - SPRACHEMPFINDEN IM PALLADIUM THEATER.....	83
ABB. 14 - TYPISCHE MUSICALSPRACHE IM PALLADIUM THEATER.....	84
ABB. 15 - FACHBEGRIFFE IM PALLADIUM THEATER.....	85
ABB. 16 - SPRACHE IM COLOSSEUM THEATER/„AIDA“	89
ABB. 17 - SPRACHEMPFINDEN IM COLOSSEUM THEATER/„AIDA“	90
ABB. 18 - TYPISCHE MUSICALSPRACHE IM COLOSSEUM THEATER/„AIDA“	91
ABB. 19 - MUSICALBEGRIFFE IM COLOSSEUM THEATER.....	92
ABB. 20 - SPRACHE IN DER ABTEILUNG IM COLOSSEUM THEATER/ „DAS PHANTOM DER OPER“	94
ABB. 21 - SPRACHE IM COLOSSEUM THEATER/ „DAS PHANTOM DER OPER“	95
ABB. 22 - SPRACHEMPFINDEN IM COLOSSEUM THEATER/ „DAS PHANTOM DER OPER“	96
ABB. 23 - MUSICALBEGRIFFE IM COLOSSEUM THEATER/ „DAS PHANTOM DER OPER“	98

ABB. 24 - SPRACHE IM THEATER DES WESTENS.....	100
ABB. 25 - SPRACHEMPFINDEN IM THEATER DES WESTENS.....	101
ABB. 26 - TYPISCHE MUSICALSPRACHE IM THEATER DES WESTENS	102
ABB. 27 - MUSICALBEGRIFFE IM THEATER DES WESTENS.....	103
ABB. 28 - FIRMENSPRACHE IN DER STAGE ENTERTAINMENT DEUTSCHLAND.....	106
ABB. 29 - SPRACHEMPFINDEN IN DER STAGE ENTERTAINMENT DEUTSCHLAND.....	107
ABB. 30 - TYPISCHE MUSICALSPRACHE STAGE ENTERTAINMENT DEUTSCHLAND.....	107
ABB. 31 - MUSICALBEGRIFFE IN DER STAGE ENTERTAINMENT DEUTSCHLAND.....	108

1. Einleitung

In den letzten fünfzehn Jahren hat sich der Musicalmarkt in Deutschland rasant entwickelt. Zahlreiche Musicalproduktionen kamen und gingen, einige sind geblieben. Werke aus der Feder von Sir Andrew Lloyd Webber haben zuerst den deutschen Musicalmarkt in eigens dafür errichteten Musicaltheatern erobert. Wer kennt sie nicht, die Erfolgsproduktionen „Cats“, „Starlight Express“ oder „Das Phantom der Oper“? Was die Medien als ‚Musical-Boom‘ in Deutschland bezeichneten, hatte seinen Ursprung in der Premiere des Webber-Musicals „Cats“ im Hamburger Operettenhaus auf der Reeperbahn.

Viele Autoren, Kritiker und Journalisten haben sich mit dem ‚Phänomen‘ Musical auseinander gesetzt. Es gibt zahlreiche Werke, die versuchen die Geschichte des Musicals zu thematisieren oder die einzelnen Produktionen näher vorzustellen. Diesen Werken liegen Fragestellungen zugrunde wie Autorschaft, nach Inhalt sowie seiner Umsetzung in Bühnenbild und Ausstattung oder nach den Besetzungen einzelner Shows. Dies sind nur einige Themen und Fragen, mit denen sich Musical'fachleute' in den letzten Jahren beschäftigt haben. In einer großen Anzahl von mehr oder weniger guten Musicalsführern haben sie ihre Ergebnisse festgehalten. Insbesondere im Internet tauchen beinahe täglich neue ‚Fachseiten‘ auf, die – meist basierend auf sogenannten ‚Insider-Informationen‘ – über die Entwicklung des Musicalmarktes sowie einzelne Künstler oder Produktionen im In- und Ausland berichten oder dies zumindest versuchen.

Handbücher, wie beispielsweise Robert Bolands und Paul Argentinis *Musicals! Directing School and Community Theatre* (1997) beschäftigen sich sukzessive mit der Produktion eines Musicals, angefangen bei der Auswahl des Stückes, über Auditions und Proben bis hin zur Premiere. Ferner gibt es Fachliteratur, die die Bühnensprache, die richtige Artikulation und Intonation etc. analysiert und künftige

Musicaldarsteller¹ auf ihr Leben auf den Brettern, die die Welt bedeuten, vorbereiten soll. Zwei Beispiele hierfür sind *Life Upon The Wicked Stage* (Walden 1998) oder *Auditioning for the musical theatre* (Silver 1985).

Doch wie sieht es mit der Sprache hinter den Kulissen aus? Welche Sprache wird dort, dem Zuschauer verborgen, gesprochen? Die Sprache auf der Bühne ist jedem Zuschauer zugänglich, aber welche wird im ‚Backstage-Bereich‘ gesprochen? Ist diese Sprache auch für jedermann, das heißt für branchenfremde Personen, leicht verständlich? Wie sieht es mit Musicalschülern jeglichen Alters aus? Werden bereits Kinder in Musicalschulen mit einer speziellen Kommunikationsform konfrontiert? Ist es selbstverständlich, dass junge Talente, die zu Musicaldarstellern ausgebildet werden, diese spezifische Sprachweise anwenden und auch verstehen? Wird bereits dort der ‚Grundstein‘ für die Musicalsprache gelegt?

In den mehr als acht Jahren meiner Tätigkeit als Pressereferentin bei verschiedenen Musicalproduktionen in Deutschland bin ich immer wieder damit konfrontiert worden, dass Begriffe, die im Bereich Musical täglich Gebrauch finden, von Außenstehenden nicht verstanden werden. Daraus resultierte zwangsläufig die Frage, ob hinter den Kulissen eine besondere Form der Kommunikation existiert, die als eigene Sprache definiert wird. Sind Fachtermini wie „Auditions“, „Callbacks“ und „Dress Rehearsals“ nur einer bestimmten sozialen Gruppe zu eigen? Spricht man in einem deutschen Musicaltheater ausschließlich Deutsch, Englisch oder vielleicht eine ganz andere Sprache, die Elemente verschiedener Sprachen nutzt? Woher stammen die Begriffe, die bei Außenstehenden für Verwirrung sorgen und einer Erklärung bedürfen? Realisiert ein Angehöriger dieser Gruppe, dass ihn seine Sprache von nicht Gruppenzugehörigen unterscheidet?

¹ Aus textökonomischen Gründen wird im weiteren Textverlauf ausschließlich die maskuline Form für Darsteller, Mitarbeiter o. Ä. verwendet.

Nachdem ich in meiner Magisterarbeit im Mai 2003 die Sprache hinter den Kulissen der Musicalproduktion „Elisabeth“ im Colosseum Theater Essen untersucht habe, wurde für die vorliegende Arbeit die Untersuchung auf eine Vielzahl der Musicaltheater der Stage Entertainment Deutschland ausgeweitet. Dazu gehören in diesem Rahmen zwei Theater in Hamburg, zwei in Stuttgart, eins in Berlin und das Colosseum Theater in Essen. Des Weiteren wurde die Mitarbeiterbefragung auch im Hauptsitz der Stage Entertainment Deutschland durchgeführt. Die angegliederte Musicalschule, die Joop van den Ende Academy, wurde gesondert behandelt, indem eine Fernsehdokumentation, die einige Schüler über ein Semester begleitet hat, analysiert wurde.

In den von mir ausgewählten Theatern beziehungsweise dem Hauptsitz der Company arbeiten zurzeit rund 2.500 Mitarbeiter in den unterschiedlichsten Abteilungen, wobei keine Abteilung des Unternehmens von der Untersuchung ausgeschlossen wurde. Aufgrund der Tatsache, dass jeweils nur ein Teil der Mitarbeiter an der Befragung teilgenommen hat, kann man nicht von einem repräsentativen Querschnitt sprechen, jedoch klare Trends erkennen, die durch Probenanalysen o. Ä. untermauert werden.

Es ist erstaunlich, dass in einem deutschen Unternehmen beziehungsweise in deutschen Theatern, in denen nur ein sehr geringer Ausländeranteil² vorliegt und in denen die offizielle Arbeitssprache Deutsch ist, eine große Anzahl englischer Bezeichnungen gebraucht werden. Dies betrifft nicht nur Begriffe wie zum Beispiel „Meeting“, „Timing“ oder „Feedback“, die bereits in den deutschen Wortschatz aufgenommen worden sind. Objektiv betrachtet besteht keine Notwendigkeit, den Bühneneingang eines Theaters „Stage Door“ zu nennen, die Kostümanprobe als „Fitting“ zu bezeichnen oder die Inspizienz zum „Stage Management“ zu machen. Auf dem Firmenschild direkt am Bühneneingang des Essener Theaters steht zum Beispiel:

² Vgl. Kapitel 5.3.3.

„Colosseum Theater – Stage Door“. Mit Betreten des Hinterhauses des Theaters verlässt man also zwangsläufig die ‚deutschsprachige‘ Außenwelt und wird mit der anderssprachigen Musicalwelt konfrontiert. Hier stellt sich die Frage, ob dies an anderen Theatern ebenfalls festzustellen ist.

Wie wird diese Sprachsituation von Mitarbeitern empfunden und wie lässt sie sich erklären? Ziehen sich die andere Kommunikationsform und die Bezeichnungen durch alle Arbeitsbereiche oder sind nur einzelne Abteilungen, wie Cast, Kostüm oder Maske betroffen? Wie sieht es mit dem Firmenhauptsitz in der Hamburger Speicherstadt aus?

Alle Stage Entertainment-Mitarbeiter beschäftigen sich mit dem Genre Musical und dessen Vermarktung, aber sind auch alle musicalspezifischen Begriffe gebräuchlich und stehen alle Mitarbeiter regelmäßig in Kontakt mit den Theatern? Weiß jeder Mitarbeiter, der nicht im Theater arbeitet, was sich hinter dem Begriff „Cast“ verbirgt? Man könnte diese Bezeichnung mit „Ensemble“ gleichsetzen, was jedoch auch keine vollständige Übertragung ins Deutsche wäre. Vielleicht wäre „Schauspielerinnen und Schauspieler“, „Sängerinnen und Sänger“ oder „Künstlerinnen und Künstler“ eine Übersetzungsmöglichkeit? Jeder im Theater weiß genau, wer damit gemeint ist, obwohl die Bezeichnung eigentlich nicht selbsterklärend ist.

Des Weiteren gilt es zu eruieren, ob auch im Vorderhaus oder in der „Showcrew“, das heißt in der Bühnentechnik, diese Sprache angewandt wird. Gibt es eine Relation zwischen der Abteilungsbezeichnung „Showcrew“ und der Art und Weise wie dort Sprache verwandt wird? Verwendet das Stage Management die englische Sprache, weil es den Darstellern und der Showcrew „Cues“ gibt und damit die Show managt? Eine Befragung der Mitarbeiter über die Sprachsituation in der Stage Entertainment Deutschland sowie Probenanalysen von deutschen und nicht-deutschen Darstellern fungieren als Basis meiner Arbeit.

Ebenso wurde den Schülern der Joop van den Ende Academy besonderes Augenmerk gewidmet. Wichtig in diesem Zusammenhang ist insbesondere die sprachliche Analyse der ZDF-Serie „Stage Fever“, die über ein Semester das tägliche Leben junger Musicalstudenten und deren Probenalltag begleitet hat.

Um Informationen über die Sprachsituation möglicher zukünftiger Musicalstudenten zu erhalten, wurde der Leiter einer Kindermusicalschule in Berlin interviewt.

Zum besseren Verständnis der Untersuchung wird zunächst die Entwicklung des Musicals von seinen Anfängen bis in die Gegenwart betrachtet: beginnend beim begrifflichen Ursprung über mögliche Definitionsversuche bis hin zur Beschreibung der heutigen Form des Genres.

In Kapitel 3 wird der Musicalproduzent und Live-Entertainment-Veranstalter Stage Entertainment, mit seinen Projekten auf dem deutschen und internationalen Markt vorgestellt. In diesem Zusammenhang werden auch kurz die einzelnen Theater, in denen Befragungen stattfanden, präsentiert. Ferner wird hier die Mitarbeiterstruktur aufgezeigt, um im weiteren Verlauf der Untersuchung Rückschlüsse auf den Sprachgebrauch ziehen zu können.

Bevor in Kapitel 5 die Befragung der Angestellten der Stage Entertainment-Theater sowie am Hauptsitz folgt, wird in Kapitel 4 die Problematik von Anglizismen in Deutschland, in den Fachsprachen und insbesondere hinter den Kulissen knapp thematisiert. Um zu verifizieren, dass die in Kapitel 5 dargestellten Untersuchungsergebnisse auch in der Praxis Anwendung finden, werden in Kapitel 7 Proben verschiedenster Musicals und eine

sogenannte „Note Session“ beim Musical „Aida“ mit zum Teil internationalen Künstlern präsentiert und analysiert.³

Kapitel 6 hingegen beschäftigt sich mit dem ‚Musicalnachwuchs‘ in Form einer Berliner Kindermusicalschule und der Joop van den Ende Academy, die junge Talente auf eine Bühnenkarriere vorbereitet. Hier zeigen sich erste Anzeichen, dass bereits in der Kindermusicalschule eine Konfrontation mit der „Musicalsprache“ stattfindet. Während der Ausbildung zum Musicaldarsteller wird dieser Kontakt noch intensiviert.

Außerdem wird in Kapitel 8 versucht, die Sprache hinter den Kulissen der Stage Entertainment-Theater in ganz Deutschland und deren Firmenleitung zu typisieren. Aspekte, wie Fach- und Sondersprachen oder Sozial- und Fachjargons sind hier von entscheidender Bedeutung.

Zum Abschluss stellt sich in Kapitel 9 die essentielle Frage, ob die Musicalsprache eine Zukunft hat und wie diese möglicherweise aussieht. Spricht überhaupt jemand außerhalb des Musicaltheaters die Musicalsprache oder ist diese derart fremd, dass sie beispielsweise eines Lexikons bedarf?

³ Eine Reihe von CDs mit Aufzeichnungen aus den jeweiligen Proben befindet sich im Anhang auf den Seiten 214 bis 216.

2. Die Geschichte des Musicals

Musicalproduktionen wie „West Side Story“, „My Fair Lady“, „Cabaret“, „Cats“ oder „Das Phantom der Oper“ sind auch in Deutschland mittlerweile zu Klassikern geworden und als fester Bestandteil der deutschen Kulturlandschaft nicht mehr aus den Spielplänen der Stadt- und Musicaltheater wegzudenken. Was verbirgt sich jedoch genau hinter dem Begriff Musical und wie ist dieses Genre entstanden?

Die Bezeichnung Musical lässt sich auf die englische Operette um 1900 zurückführen, die auch Musical Comedy oder Musical Play genannt wurde. In den USA waren diese beiden Bezeichnungen typisch für revueartige Lustspiele mit Musik, die sich beim Publikum größter Beliebtheit erfreuten. Ihren Vorgänger hatten diese in den sogenannten Minstrel Shows.

Ausgelöst durch die Extravaganzas „The Black Crook“ (1866) und „Evangeline“ (1874), die einen überwältigenden Erfolg erzielten (vgl. Sonderhoff/Weck 1995: 24 ff.) entstand das Musical in der heutigen Darstellungsform etwa nach 1900 am Broadway.

2.1 Begrifflicher Ursprung

Zu konstatieren ist, dass es in der Literatur keine einheitliche Definition des Begriffes Musical gibt. Die wörtliche Übersetzung aus dem Englischen in „musikalisch“ oder „melodisch“ bietet jedoch keine Erklärung für die Unterhaltungsform. Im Ursprung wurde das Wort „musical“ im englischen Sprachgebrauch in rein adjektivischer Form genutzt. So erklärte es dem Publikum, welche Form der Unterhaltung auf der Bühne dargeboten wurde, das heißt, ob es sich bei der Darstellung auf der Bühne um eine Musical Comedy, ein Musical Drama, ein Musical Play oder eine Musical Fable handelte.

Wie überall wurde auch im Theater nach Abkürzungen gesucht, da die Detailbezeichnungen für den täglichen Gebrauch zu lang und umständlich waren. Das Adjektiv wurde zu einem Substantiv - die Bezeichnung Musical, als eine Art Sammelbegriff für verschiedene Ausprägungen der musikalischen Präsentation, entstand.

2.2 Kann man Musical definieren?

Traditionelle Nachschlagewerke versuchen immer wieder eine prägnante Definition für das Genre Musical zu finden. So definiert der *Duden* das Musical als „amerikanisches populäres Musiktheaterstück, das von operetten- und revuehaften Elementen bestimmt ist“ (Drosdowski 1996: 509). Ähnlich versucht es das *Fremdwörterbuch der Dudenredaktion*. Es beschreibt das Genre als „populäres Musiktheater, das Elemente des Dramas, der Operette, Revue und des Varietés miteinander verbindet“ (Drosdowski 1990: 519). Das *Advanced Learner's Dictionary of Current English* definiert Musical als „a light amusing play or film with songs and usually dancing“ (Crowther 1995: 734). Musical ist demzufolge also eine leichte Unterhaltungsform, bei der gesungen und getanzt wird? Diese Definitionen oder Definitionsversuche müssen als nicht ausreichend verworfen werden.

Der bekannte Schauspieler, Intendant, Theater- und Musical-Regisseur Peter Weck beschreibt das Genre Musical wie folgt:

Musical ist ein sich stets änderndes Genre, das für die jeweiligen Trends der Zeit aufgeschlossen ist, das durch die perfekte Harmonie von Text, Musik und Darstellung, durch die Synthese der zahlreichen zur Verfügung stehenden Stilmittel zu einem Ganzen verschmolzen wird. Es ist deshalb der Versuch, eine endgültige Definition für Musical zu finden, gar nicht möglich und wohl auch nicht anzustreben. (Sonderhoff/Weck 1995: 6)

Weck geht demnach davon aus, dass man das Genre Musical aufgrund seiner Vielseitigkeit und seiner stetigen Entwicklung gar nicht final definieren kann.

Der Musicalautor, Übersetzer und Texter Michael Kunze, der neben dem Musical „Tanz der Vampire“ unter anderem auch „Elisabeth“ schrieb und unzählige Musicals für den deutschen Markt adaptiert hat, definiert Musical als „das populäre Musiktheater der Gegenwart“. Nach Kunze ist „der Begriff längst über seine ursprüngliche Bedeutung (Broadway Musical Comedy) hinausgewachsen und umfasst heute alle Formen des Musiktheaters von der Nummernrevue bis zur Opernform – sofern die Musik populär gehalten ist.“⁴ Auch Kunze konkretisiert das Problem der Begriffsdefinition Musical: „Das Genre Musical umfasst eine derart große Bandbreite des Musiktheaters, dass lediglich eine allgemeine Erläuterung möglich ist.“⁵

Um verstehen zu können, was Musical heute ist müssen seine Ursprünge näher erläutert werden.

2.3 „Melting Pot“ Musical

Laut Peter Weck ist der Broadway die Heimat des Musicals (Sonderhoff/Weck 1995: 6). Der Broadway in New York hat sich im Laufe der Zeit zum größten und berühmtesten Unterhaltungszentrum der Welt entwickelt. Als wichtiger Wirtschaftsfaktor schafft er im Bereich der Live-Unterhaltung zahlreiche Arbeitsplätze und fungiert als großes Vorbild und Maßstab für die Entertainment-Branche anderer Länder.

Ebenso geht Weck davon aus, dass ein direkter Zusammenhang zwischen der Entwicklung des Broadways und der des Musicals existiert. Der Broadway erkannte vor langer Zeit das Unterstellungsbedürfnis der Menschen, schuf ein umfangreiches Spektrum an Unterhaltungsmöglichkeiten, baute diese aus und passte sie im Laufe der Zeit den wechselnden Ansprüche des Publikums an.

⁴ Telefoninterview mit Michael Kunze am 23. Februar 2003.

⁵ Ebd.

Daraus könnte man schlussfolgern, dass die musikalischen Wurzeln des Musicals ausschließlich in Amerika liegen. Das Gegenteil ist jedoch der Fall – diese sind überwiegend in Europa zu finden. Die Operette und insbesondere die Ballad Opera (Balladenoper) dienten als Anstoß für die Entwicklung des Musicals. Die Ballad Opera ist eine populäre Form im englischen Theater des frühen 18. Jahrhunderts, in der meist zeitgenössische Ereignisse in einer Mischung aus Dialogen und bekannten Melodien verarbeitet wurden. Häufig war dabei eine satirische oder parodistische Färbung erkennbar (vgl. Lange in: Brauneck/Schneilin 2001: 117). Ihren Höhepunkt fand die Ballad Opera in der „Beggar’s Opera“, die Kurt Weill und Berthold Brecht im Jahre 1928 als Vorlage für die „Dreigroschen Oper“ diente. Die „Beggar’s Opera“ wurde als Sozialsatire konzipiert. Die in ihr enthaltenen Tanzeinlagen können als Vorstufe des heutigen Balletts angesehen werden. Im Gegensatz zur Ballad Opera verfügt die Operette meist über einen überladenen Inhalt, der durch ausgefeilte Balletteinlagen ergänzt wird.

Aus den üppigen Spektakeln der Extravaganza wurden im Musical insbesondere die Bühneneffekte und die prachtvollen Ausstattungen übernommen. Mit dem Terminus Extravaganza wurden Shows bezeichnet, die sich in keine der bisher bekannten Kategorien einordnen ließen. Ursprünglich benutzte ein französisch-italienisches Ballett-Ensemble den Begriff, um für ein Gastspiel in den USA zu werben. Nicht zuletzt ist Extravaganza ein Synonym für das Ausgefallene und das Besondere – eben das Extravagante (vgl. Sonderhoff/Weck 1995: 29).

Weiterhin lässt sich das Musical auf die Vaudeville zurückführen. Als Vaudeville bezeichnete man ursprünglich heitere und meist satirische Gassenhauer und Volkslieder. Hergeleitet wird der Begriff vom „Val de Vire“ in der Normandie, wo dieses Volksgut Anfang des 15. Jahrhunderts vom französischen Volksdichter Olivier Basselin verfasst wurde. Im 16. und 17. Jahrhundert wurden Parodien auf diese Texte

Vaudeville genannt. Heute bezeichnet der Ausdruck im Allgemeinen die Gesangsposse, während er in England und Amerika mit dem Kabarett gleichzusetzen ist (vgl. Poloni in: Brauneck/Schneilin 2001: 1157-8).

Weiteren Einfluss auf das Musical übte die Burleske aus. Diese kann zwei Ausprägungen haben: einerseits die übertriebene Verspottung einer ernsten Gattung oder aber die feierliche Darstellung eines komischen Genres. In diesen Funktionen prägte sie ebenfalls den volkstümlichen amerikanischen Humor und somit auch das Musical. Das amerikanische Publikum wollte die „derb-übertriebene Verspottung einer ernsten Gattung, die lächerlich degradiert wird, oder umgekehrt pseudo-feierliche Darstellung einer komischen Form“ (vgl. Schneilin in: Brauneck/Schneilin 2001: 217) sehen und hatte eine erhöhte Nachfrage zur Folge.

Nicht weniger großen Einfluss nahm die Revue auf das Musical. Die markantesten Merkmale einer Revue sind die Aneinanderreihung von Sketchen, Musik- und Tanznummern sowie die Vielseitigkeit in Stoff und Thematik (vgl. Beck in: Brauneck/Schneilin 2001: 840-2), wie sie auch heute in vielen Musicals noch Verwendung findet.

Es zeigt sich also deutlich, dass das Musical nicht als creatio ex nihilo betrachtet werden kann. Es hat sich im Laufe der Zeit aus anderen Kunstformen entwickelt und stetig verändert: „Wie seine Heimat Amerika ist das Musical einem Schmelztiegel gleich – in ihm haben sich traditionsreiche Elemente europäischen Ursprungs mit zwei wesentlichen Bausteinen spezifisch amerikanischer Herkunft, der Minstrel Show und dem Jazz, vermischt.“ (Sonderhoff/Weck 1995: 7)

Bei der Minstrel Show handelt es sich um die erste in Nordamerika entwickelte Theaterform im 19. Jahrhundert, die von schwarz geschminkten weißen Akteuren präsentiert wurde. Burlesken, Tänze, Sketche und sentimentale Lieder wurden dargeboten, ebenso wie Parodien auf Oper und Schauspiel. Untermalt wurde diese Darstellung

von Instrumenten wie Banjo, Fiedel oder Tamburin (vgl. Herms in: Brauneck/Schneilin 2001: 653). Um 1850 kam es zu einer Übersättigung des Marktes an Minstrel Shows, was schließlich zum Aussterben dieser Unterhaltungsform führte.

Man besann sich auf althergebrachte Kunstformen, wie Farce, Pantomime oder Melodram. Um den Unterhaltungswert dieser Darstellungen zu erhöhen, erfand man immer neue Attraktionen und kombinierte verschiedenste Kunstformen. So wurde die Pantomime durch Tanzeinlagen ergänzt, um sie unterhaltender und für ein größeres Publikum zugänglich zu machen. In dieser Zeit gewann das Bühnenbild ebenfalls an Bedeutung – optische Reize rückten in den Vordergrund: „Es herrschte eine unglaubliche Gigantomanie, von Show zu Show mussten die Bilder schöner größer, teurer und natürlich sensationeller werden.“ (Sonderhoff/Weck 1995: 26). 1865, nach Ende des Bürgerkrieges in den USA, versuchte das Showbusiness erfolglos, dort weiterzumachen, wo es vor Kriegsausbruch aufgehört hatte. Doch der „Import“ von Shows aus anderen Ländern war unausweichlich. Henry C. Jarrett und Harry Palmer, zwei amerikanische Geschäftsleute, ließen sich von französischen Produktionen inspirieren. Mit der Premiere von „The Black Crook“, einer sechsstündigen Show mit Tanz, Varieté, Musik und einem gigantischen Bühnenbild, läuteten sie die Geburtsstunde des amerikanischen Musiktheaters ein. Noch nie zuvor wurde eine derartige Show produziert. Aufgrund des großen Erfolges wurde die Show 475-mal (Sonderhoff/Weck 1995: 28) am Broadway gespielt. Vergleichbare Shows folgten, die immer ausgefalleneren Ideen oder neue Konzepte aufnahmen.

2.4 Das Musical von heute

Das Musical als Genre existiert erst seit rund 80 Jahren. Nach dem Ersten Weltkrieg begann die eigentliche Entwicklung dieser vielseitigen Unterhaltungsform. Die oben angeführten europäischen Einflüsse aus der Ballad Opera, den Extravaganzas oder der Operette bildeten lediglich die Basis. Viele aus Europa eingewanderte Musiker und Komponisten setzten die europäische Operetten-Tradition in den USA auf ihre eigene Art und Weise fort - daraus entstanden die ersten Vorläufer des Musicals. Deren Vertreter, von denen letztlich die europäische Linie des Musicals ausgeht, sind beispielsweise der Ire Victor Herbert (1859 – 1924) mit den Operetten „Babes in Toyland“ (1903) und „Sweetheart“ (1913) oder der Ungar Sigmund Romberg, der die revueartige Operette „Follow me“ (1916) sowie die Musical Comedy „On the top“ (1917) komponierte. Die europäische Ausprägung des Musicals befasst sich überwiegend mit historischen, aber auch mit exotischen Themen. Die Musik und auch der Text tragen zumeist eine nachromantische und sentimentale Prägung. Das bekannteste und markanteste Musical dieser Zeit ist Frederik Loewes „My Fair Lady“ aus dem Jahre 1956.

Anders als in Europa, wo historische oder exotische Motive als Grundlage für ein Musical dienten, verwendeten die amerikanischen Vertreter des Musicals Themen aus dem Leben der amerikanischen Bevölkerung. Diese Stoffe aus dem Alltag der Stadt- oder Landbewohner wurden unter anderem zu Grotesken, Parodien oder Satiren verarbeitet. Als Leitbild spielt die „Dreigroschenoper“ von Berthold Brecht und Kurt Weill aus den 30er Jahren eine wichtige Rolle. Auch der Musikstil ist in der amerikanischen Linie des Musicals ein ganz anderer. Melodik und Rhythmik sind geprägt von moderner Unterhaltungsmusik, ohne sie dabei zu verklären. Zu den bekanntesten Werken zählen George Gershwins „Porgy and Bess“ (1956), Richard Rogers „Oklahoma“ (1943), „Carousel“ (1945), „South Pacific“ (1949),

Cole Porters „Kiss me Kate“ (1948) und Leonard Bernsteins berühmte „West Side Story“ (1957).

Aber nicht nur in Amerika waren die Musical-Macher kreativ. Auch in Deutschland breitete sich das Genre weiter aus. Peter Kreuders „Bel Ami“ aus dem Jahr 1960 oder Lothar Olias' „Heimweh nach St. Pauli“ aus dem Jahr 1962 sind hier nur zwei Beispiele. Das frühe englische Musical wird unter anderem vertreten durch Julian Sladen mit „Salad Day“ (1954) oder Anthony Newley mit „The Small of the Crowd“ (1965). Das französische Musical machte mit Marguerite Monnots „Irma la Douce“ 1956 von sich reden.

Ein Musical im völlig neuen Stil eroberte 1966 den Broadway – John Kanders „Cabaret“ bewies größten Unterhaltungswert trotz des problematischen Inhaltes. Noch im selben Jahr wurde Tom Jones' und Harvey Schmidts „I Do, I Do“ produziert. Ein Jahr später kam das Flower-Power-Musical „Hair“ auf den Markt, das aufgrund einer großen Realitätsnähe über Jahre erfolgreich war und in 22 Ländern der Welt (Sonderhoff/Weck 1995: 95) aufgeführt wurde. Es folgten zahlreiche Produktionen wie Sir Andrew Lloyd Webbers „Jesus Christ Superstar“ (1970), Stephen Sondheims „A Little Night Music“ (1973) oder Michael Bennetts und Marvin Hamlishes „A Chorus Line“ (1975). Die Erfolgsgeschichte dieser Musicals reicht bis in die Gegenwart (vgl. Renner 1969: 604 ff.).

Zahlreiche Premieren wurden in den ‚Musical-Zentren‘ New York und London gefeiert und einige Jahre später wurden Erfolgsproduktionen wie „Cats“, „Das Phantom der Oper“, „Les Misérables“ oder „Starlight Express“ auf der ganzen Welt inszeniert, auch Deutschland machte keine Ausnahme. 1992 brachten Michael Kunze und Sylvester Levay ihr Musical „Elisabeth“ in Wien auf die Bühne. Obwohl es sich um eines der ersten deutschsprachigen Musicals handelte, wurde es viele Jahre in Wien und später weltweit inszeniert.

Die Beliebtheit des Genres brachte ein ebenfalls ein gesteigertes Interesse der Medien mit sich. Im Rahmen eines großen Musical-Specials gibt das Zweite Deutsche Fernsehen folgendes Statement über das Genre ab: „In Deutschland ist das Musical der am schnellsten wachsende Bereich im Bereich Live Entertainment. Weit über sechs Millionen Zuschauer besuchen jährlich ein Musical. Dabei werden nahezu 300 Millionen Euro umgesetzt. 30 Millionen Deutsche wünschen sich einen Musicalbesuch, das sind circa 40 Prozent der Gesamtbevölkerung. Das erfolgreichste deutschsprachige Musical ‚Elisabeth‘ wurde bisher von weltweit über acht Millionen Zuschauern gesehen und hat mehr als 600 Millionen Dollar umgesetzt. Es ist damit erfolgreicher als alle deutschen Filme und Rockstars.“ (Musicals/Deutschland; www.zdf.de).

Wie die obigen Ausführungen zeigen, ist die Geschichte des Musicals mindestens ebenso interessant wie die Storys der einzelnen Shows selbst. Eine Vielzahl von Faktoren, Musikstilen, Menschen, Kulturen und natürlich auch Sprachen haben das Genre Musical geprägt und beeinflusst und zu einer wichtigen Form des Entertainments gemacht.

2.5 Sprache hinter den Musical-Kulissen

Die Recherchen für diese Arbeit haben gezeigt, dass die Sprache hinter den Kulissen deutscher Musicalproduktionen bisher ein wissenschaftliches ‚Schattendasein‘ geführt hat. Es findet sich keine Literatur, die die Sprache und deren Besonderheiten in Musicaltheatern beschreibt oder gar analysiert. Ebenso sieht es mit wissenschaftlichen Erhebungen aus. Zwar beschäftigen sich einige Autoren mit den Schwierigkeiten der Übersetzung von Musicals ins Deutsche mit dem ‚Ergebnis‘, dass für den Übersetzer die Sangbarkeit des deutschen Textes im Vordergrund zu stehen hat. Dies ist unter anderem durch offene Vokale oder die Vermeidung bestimmter Wortkombinationen realisierbar (vgl. Grbić 1997: 174 ff.). Des Weiteren existieren Werke,

die die Ausbildung zum Musicaldarsteller thematisieren. Als bekanntestes studienbegleitendes Werk ist hier Barbara und Stanley Waldens *Life Upon The Wicked Stage* (1998) zu nennen, das mit vielen praktischen Übungen Studierenden die ‚Technik‘ des Agierens auf der Musicalbühne nahe bringt.

Laut Fluck ist die Fachsprache des Theaters (nicht des Musicaltheaters!): „unökonomisch, uneindeutig, ihre Terminologisierung vergleichsweise gering entwickelt, jeder scheint sie verstehen zu können.“ (Fluck 1996: 98). Ist diese Aussage auch auf die Sprache des Musicaltheaters anwendbar? Ist die Sprache hinter den Kulissen einer Musicalproduktion allgemein verständlich? Mittels Beobachtungen, Aufzeichnungen, Gesprächen und Befragungen in den Theatern der Stage Entertainment Deutschland soll gezeigt werden, dass es eine spezielle Sprache hinter den Kulissen deutscher Musicalproduktionen gibt und wodurch sich diese auszeichnet.

Wie die Ausführungen in Kapitel 2 deutlich zeigen, gibt es nicht die „eine“ Definition für die Gattung Musical. Das Musical, in der heute populären Form, ist durch viele Einflüsse zu dem geworden, was es ist: eine Form der musikalischen Unterhaltung. Meiner Meinung nach lässt sich das Genre Musical als moderne Kunst- oder Unterhaltungsform definieren, die sowohl Gesang als auch Tanz und Schauspiel miteinander verbindet. Je nach Ausprägung entwickelt sich daraus eine spezielle Form des Musicals, wie beispielsweise ein Musicaldrama oder eine Musicalkomödie.

3. Die Stage Entertainment als internationales Unternehmen

Das Genre Musical hat in den letzten Jahren nicht nur eine rasante Entwicklung erlebt, sondern auch eine weitere Neuheit produziert: Musicals werden von eigens gegründeten ‚Theaterfirmen‘ in eigenen Häusern präsentiert. Bei der Stage Entertainment handelt es sich um ein Unternehmen, das im Live-Entertainment-Bereich tätig ist.

Mit einem Marktanteil von 58 Prozent (vgl. Dr. Heins Market Research⁶ „Musical Markt 2004“) ist die Stage Entertainment eindeutiger Marktführer auf dem deutschen Musicalmarkt. Andere Veranstalter von Ensuite-Musical-Produktionen, in der oben genannten Studie mit „Sitdown-Wettbewerb“ bezeichnet, nehmen insgesamt nur acht Prozent ein. Weitere 34 Prozent werden von Saisonproduktionen wie Sommerfestspielen, Tourneen o. Ä. gebildet. Seit dem Gründungsjahr der Stage Entertainment Deutschland im Jahr 2000 ist deren Marktanteil kontinuierlich angestiegen.

In diesem Kapitel wird kurz die Struktur der international agierenden Unternehmung vorgestellt werden mit dem Ziel die Relevanz der Ergebnisse der nachfolgenden Untersuchungen in den Kapiteln 5, 6 und 7 zu verdeutlichen. Ebenfalls wird auf diese Weise die Einordnung in einen Gesamtzusammenhang ermöglicht.

⁶ Die Untersuchung „Musicalmarkt 2004“ wurde im Zeitraum 25. April bis 9. Mai 2005 von „Dr. Heins Market Research“ durchgeführt. Im Rahmen der Repräsentativbefragung der deutschen Bevölkerung ab 14 Jahren wurden 10.018 Personen per CATI (Computer Assisted Telephone Interviewing) befragt. In die Untersuchung gehen Ergebnisse aus früheren Befragungen ein. Um Zeitreihen bilden zu können, wurden vergleichbare Fragestellungen verwendet.

3.1 Die Entstehungsgeschichte der Stage Entertainment

Die Stage Entertainment wurde im Jahr 2000 als deutsche Tochtergesellschaft der international agierenden Theaterfirma Stage Entertainment von Joop van den Ende, dem ehemaligen Teilhaber der Fernsehproduktionsfirma Endemol, in Hamburg gegründet.⁷ Der Niederländer Joop van den Ende, der bereits seit rund 30 Jahren im Bereich Live-Entertainment tätig ist, übernahm 1998 diese Sparte des TV-Produzenten Endemol und gründete in Amsterdam die Stage Holding⁸, um international Theater, Musical und andere Unterhaltungsformen zu produzieren. Seit der Gründung vor rund fünf Jahren hat sich die Stage Entertainment sowohl national als auch international zu einem der größten Live-Entertainment-Unternehmen entwickelt. Weltweit befassen sich Tochtergesellschaften mit den unterschiedlichsten Bereichen: Produktion von Konzerten, Musicals und Bühnenstücken, Erwerb von Lizenzen für internationale Shows, Betrieb und Erwerb von Theatern, Produktion von Shows, Eisrevuen und Veranstaltungen, Entwicklung neuer Shows, Bühnenstücke und Musicals sowie der Organisation des Kartenverkaufs und der Marketing-Aktivitäten. Ein Organigramm der Stage Entertainment, das die Internationalität des Unternehmens illustriert, befindet sich im Anhang auf Seite 194.

Die Stage Entertainment unterhält als international agierendes Unternehmen heute jedes Jahr weltweit über vierzehn Millionen Zuschauer und macht damit einen Umsatz von mehr als 450 Millionen Euro pro Jahr. Hervorzuheben ist an dieser Stelle, dass die Stage Entertainment rund 4500 Mitarbeiter aus 16 Nationen in acht Ländern beschäftigt: davon allein etwa 2500 in Deutschland. Damit verfügt der Standort Deutschland über das größte Potential an Human Resources. Außerdem besitzt die Entertainment Firma circa 70 Lizenz- und

⁷ Diese und nachfolgende Informationen stammen aus der Pressemappe der Stage Entertainment Deutschland (Stand: Oktober 2005).

⁸ Die Stage Holding wurde im August 2005 offiziell in Stage Entertainment umbenannt.

Eigenproduktionen wie Musicals, Eis- und Dinnershows, die auf Bühnen in der ganzen Welt präsentiert werden. Weitere Rechte hat die Stage Entertainment an Musicalproduktionen wie Disneys „Der König der Löwen“, „Dirty Dancing“, „Mamma Mia!“, „42nd Street“, „Aida“ und „Cyrano – The Musical“, die bereits produziert wurden oder in Kürze auf die Bühne gebracht werden.

Mit der Expansion der Stage Entertainment nach Deutschland im Jahr 2000 hat die Erschließung des deutschen Musicalmarktes begonnen. Die Geschichte der Gesellschaft Stage Entertainment Deutschland beginnt mit dem Kauf der Produktion „Buddy – Das Musical“ im Hamburger Hafen, das im April 2001 durch Disneys „Der König der Löwen“ ersetzt wurde. Die Philosophie der Entertainment Company wird von deren Geschäftsführer Maik Klokow⁹ folgendermaßen formuliert: „Künstlerische Qualität und das sensible Begleiten von kreativen Prozessen stehen für jede Produktion an erster Stelle. Unser Ziel ist es, begeisternde Sprech-, Tanz-, und Musiktheater-Produktionen auf die Bühne zu bringen. Darüber hinaus ist Theater für uns ein Forum für Kunst, Unterhaltung und Begegnung.“ (Stage Entertainment/Geschichte; www.stage-entertainment.de)

Innerhalb der ersten fünf Jahre hat das Theaterunternehmen zahlreiche Produktionen wie „Elisabeth“, Disneys „Der König der Löwen“, „Tanz der Vampire“, „Mamma Mia!“, „Titanic“, „42nd Street“, „Aida“ oder „Die drei Musketiere“ realisiert. Seit Herbst 2005 wird auch der Musical-Klassiker „Das Phantom der Oper“ erneut auf dem deutschen Markt gespielt.

Zum jetzigen Zeitpunkt unterhält die Stage Entertainment zehn Theater, von denen nur sechs Bestandteil der vorliegenden Untersuchung sind. Das Theater am Potsdamer Platz in Berlin, das Schlossparktheater ebenfalls in Berlin, das Hafentheater in Hamburg sowie das Metronom

⁹ Seit einem Geschäftsführerwechsel im August 2005 zeichnet Jan-Pelgrom de Haas als Geschäftsführer für die Stage Entertainment verantwortlich.

Theater in Oberhausen wurden von der Befragung ausgeschlossen. Die Gründe für diese Entscheidung werden in Kapitel 5 ausgeführt.

3.2 Die Theater der Stage Entertainment Deutschland

In sechs Theatern der Stage Entertainment Deutschland wurden Befragungen und in einige Fällen Probenanalysen¹⁰ durchgeführt.

3.2.1 Das Colosseum Theater in Essen

Das Colosseum Theater im Ruhrgebiet ist das geschichtsträchtigste Theater der Stage Entertainment. Die 1992 unter Denkmalschutz gestellte Industriehalle, welche bis zum Jahre 1988 als Produktionsstätte der Firma Krupp diente, beherbergt seit dem Jahr 2001 Musicalproduktionen der Stage Entertainment. Zuvor wurde es von der Stella AG, die 1999 aufgelöst wurde, mit den Musicals „Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat“ und „Jesus Christ Superstar“ bespielt. Im Colosseum Theater arbeiten 212 Mitarbeiter¹¹ in folgenden Abteilungen:

¹⁰ Mehr zur Auswahl der Proben in Kapitel 7 dieser Arbeit.

¹¹ Außerdem sind zusätzlich 74 sogenannte „Subs“, das heißt freiberuflich tätige Musiker am Colosseum Theater engagiert. Da diese jedoch unter Umständen nur einmal im Quartal im Theater sind, werden in dieser Analyse nicht berücksichtigt. Bei allen anderen Theatern wird ebenso verfahren.

Abteilung	Anzahl Mitarbeiter
Administration	17
Betriebsbüro	2
Cast	39
Company Management	2
Haustechnik	5
Kantine/Küche	5
Kasse	4
Kostüm	15
Künstlerische Leitung	1
Maske	9
Musikalische Leitung	1
Orchester	14
Showcrew	37
Stage Door	3
Stage Management	5
Vorderhaus	53
Gesamt	212

(Stand bis Juli 2005 beim Musical „Aida“)

Abteilung	Anzahl Mitarbeiter
Administration	18
Betriebsbüro	2
Cast	42
Company Management	2
Haustechnik	5
Kantine/Küche	5
Kasse	4
Kostüm	17
Künstlerische Leitung	1
Maske	14
Musikalische Leitung	3
Orchester	27
Showcrew	45
Stage Door	2
Stage Management	7
Vorderhaus	67
Gesamt	261

(Stand Oktober 2005 beim Musical „Das Phantom der Oper“)

Bis zum 22. Juli 2005 wurde im Colosseum Theater Elton Johns und Tim Rices „Aida“ gespielt. Während dieser Spielzeit fand auch die Mitarbeiterbefragung statt. Seit September 2005 steht dort Andrew Lloyd Webbers Musical-Klassiker „Das Phantom der Oper“ auf dem Spielplan.

3.2.2 Das Palladium Theater in Stuttgart

Zusammen mit dem Apollo Theater ist das Palladium Theater das Herzstück des SI¹² Erlebnisentrums im Stuttgarter Stadtteil Möhringen. 1994 wurde das Theater für die Produktion „Miss Saigon“ gebaut und in den darauffolgenden Jahren mit weiteren Produktionen wie zum Beispiel „Die Schöne und das Biest“ bespielt. Im Juli 2004 feierte dort das Musical „Mamma Mia!“ Premiere und spielt auch noch heute dort.

Abteilung	Anzahl Mitarbeiter
Administration	5
Betriebsbüro	2
Cast	49
Company Management	2
Haustechnik	4
Kantine/Küche	7
Kasse	--*
Kostüm	29
Künstlerische Leitung	2
Maske	5
Musikalische Leitung	2
Orchester	11
Showcrew	29
Stage Door	9
Stage Management	5
Vorderhaus	64
Gesamt	225

* siehe Apollo Theater

¹² „SI“ steht für Stuttgart International.

3.2.3 Das Apollo Theater in Stuttgart

Das Apollo Theater steht zusammen mit dem Palladium Theater im Mittelpunkt des SI Erlebniszentrums in Stuttgart. Das 1808 Plätze umfassende Theater wurde im Jahr 2000 für die Produktion „Tanz der Vampire“ konzipiert und anschließend für das Stepp-Musical „42nd Street“ umgebaut. Seit März 2005 beherbergt es Michael Kunzes und Sylvester Levays Musical-Drama „Elisabeth“:

Abteilung	Anzahl Mitarbeiter
Administration	21
Betriebsbüro	2
Cast	44
Company Management	3
Haustechnik	5
Kantine/Küche	7
Kasse	9
Kostüm	27
Künstlerische Leitung	4*
Maske	14
Musikalische Leitung	2
Orchester	33
Showcrew	34
Stage Door	8
Stage Management	5
Vorderhaus	33
Gesamt	251

3.2.4 Die Neue Flora in Hamburg

Das Theater Neue Flora wurde 1990 mit „Das Phantom der Oper“ eröffnet. Nach der Übernahme durch die Stage Entertainment wurde das 2000-Plätze-Haus mit „Titanic – Das Musical“ und Roman Polanskis „Tanz der Vampire“ allabendlich bespielt. Diese Produktion wird im Frühjahr 2006 von der Tanzshow „Dirty Dancing“, nach dem gleichnamigen Film, abgelöst. Knapp 200 Menschen arbeiten in dem Theater im Hamburger Stadtteil Altona:

Abteilung	Anzahl Mitarbeiter
Administration	2
Betriebsbüro	3
Cast	47
Company Management	2
Haustechnik	5
Kantine/Küche	9
Kasse	6
Kostüm	27
Künstlerische Leitung	1
Maske	16
Musikalische Leitung	2
Orchester	33
Showcrew	36
Stage Door	4
Stage Management	3
Vorderhaus	9
Gesamt	195

3.2.5 Das Operettenhaus in Hamburg

Aus dem 1841 eröffneten „Circus Gymnasticus“ wurde rund 25 Jahre später die „Central-Halle“ und schließlich 1920 das „Operettenhaus Hamburg“. Am 18. April 1986 hatte das Musical „Cats“ von Andrew Lloyd Webber seine deutsche Erstaufführung im Operettenhaus auf der Hamburger Reeperbahn. Die hohen Zuschauerzahlen verschafften dem Genre Musical in Hamburg und bald in ganz Deutschland einen großen Erfolg. Nach rund 14 Jahren fiel für „Cats“ der letzte Vorhang in Hamburg. Verbunden mit einem Umbau übernahm schließlich die Stage Entertainment im Jahr 2002 das Operettenhaus Hamburg und

spielt dort seitdem das Abba-Musical „Mamma Mia!“. Etwa 200 Mitarbeiter verschiedenster Nationalitäten haben im Operettenhaus einen Arbeitsplatz gefunden:

Abteilung	Anzahl Mitarbeiter
Administration	7
Betriebsbüro	3
Cast	39
Company Management	2
Haustechnik	3
Kantine/Küche	7
Kasse	6
Kostüm	37
Künstlerische Leitung	1
Maske	5
Musikalische Leitung	2
Orchester	8
Showcrew	26
Stage Door	8
Stage Management	4
Vorderhaus	37
Gesamt	207

3.2.6 Das Theater des Westens in Berlin

Das traditionsreiche Theater des Westens, im Stadtzentrum Berlins, gehört zu den renommiertesten Theatern in Deutschland. Seit über einem Jahrhundert prägen Künstler wie Josephine Baker, Enrico Caruso, Marlene Dietrich und Hildegard Knef den Ruf des Theaters als „Bühne der Weltstars“. Zahlreiche Musicalproduktionen, wie beispielsweise „FMA – Falco meets Amadeus“, „Cabaret“ oder „Chicago“ wurden hier gespielt. Im Jahr 2003 wurde das Theater von der Stage Entertainment übernommen und mit dem Musical „Les Misérables“ von Claude-Michel Schönberg und Alain Boublil bespielt. Im Frühjahr 2005 hat sich dort zum ersten Mal der Vorhang für eine Eigenproduktion der Stage Entertainment gehoben. Seitdem stehen die „Drei Musketiere“ dort auf dem Spielplan. Das Haus umfasst zurzeit 200 Mitarbeiter.

Abteilung	Anzahl Mitarbeiter
Administration	14
Betriebsbüro	2
Cast	47
Company Management	2
Haustechnik	6
Kantine/Küche	6
Kasse	6
Kostüm	23
Künstlerische Leitung	2
Maske	10
Musikalische Leitung	2
Orchester	25
Showcrew	43
Stage Door	3
Stage Management	4
Vorderhaus	5*
Gesamt	200

*kein Vorderhaus, da externer Dienstleister

Wie die oben angeführten Aufstellungen zeigen, wurden sechs Theater beziehungsweise sieben Musicalproduktionen (zwei am Standort Essen)¹³ für die Untersuchung ausgewählt. In jedem Theater arbeiten durchschnittlich 223 Personen in einer Vielzahl von Abteilungen. Mehr zur Mitarbeiterstruktur, das heißt zur Verteilung der Positionen nach Abteilung, Alter, Geschlecht, Nationalität und Deutschkenntnissen in Kapitel 5 dieser Arbeit.

¹³ Während des Befragungszeitraumes fand im Essener Colosseum Theater ein Produktions- und somit auch ein Mitarbeiterwechsel in einigen Abteilungen statt. Aus diesen Gründen wurde eine zweite Befragung durchgeführt.

4. Anglizismen

Anglizismen sind heute in Deutschland weit verbreitet. So ist man nicht mehr in einer Besprechung, sondern in einem „Meeting“. Man „surft“ im „Internet“, bucht „Tickets“ über eine „Hotline“, guckt sich im Fernsehen die „Desperate Housewives“ an oder geht zum „Shoppen“ in die „City“, falls man kein „User“ des „Shopping Channel“ im TV ist. Doch wodurch zeichnen sich Anglizismen aus?

Eine genaue Definition des Begriffes Anglizismus zu finden, gestaltet sich schwierig. So wird Anglizismus im *Fremdwörterbuch der Dudenredaktion* definiert als „Übertragung einer für das britische Englisch charakteristischen Erscheinung auf eine nichtenglische Sprache im lexikalischen oder syntaktischen Bereich, sowohl fälschlicherweise als auch bewusst (zum Beispiel jmdn. feuern = jmdn. hinauswerfen; engl. to fire)“ (Drosdowski 1990: 61). Gemäß dieser Definition basiert ein Anglizismus auf einer Entlehnung eines Wortes oder Ausdrucks aus dem britischen Englisch. Demzufolge findet also keine Differenzierung zwischen amerikanischem und britischem Englisch statt, obwohl eine Entlehnung sowohl aus dem amerikanischen als auch aus dem britischen Sprachgebrauch stammen könnte.

In der vorliegenden Arbeit wird folgende Definition nach Pfitzner für den Begriff Anglizismus verwendet:

Ein Anglizismus ist [...] ein sprachliches Zeichen, dessen äußere Form aus englischen Morphemen beziehungsweise einer Kombination englischer und deutscher Morpheme besteht, dessen Inhalt stets die Übernahme einer im englischen Sprachgebrauch üblichen Bedeutung voraussetzt. (Pfitzner 1978: 13)

Durch diese Definition wird das Problem der Differenzierung zwischen englischem oder amerikanischem Ursprung einzelner Wörter, Ausdrücke oder Redewendungen umgangen, da eine derart intensive Analyse im Rahmen dieser Untersuchung zu weit führen würde.

4.1 Anglizismen im deutschen Sprachraum

Verfechter der deutschen Sprache gehen davon aus, dass die deutsche Sprache einer fatalen Veränderung unterworfen wird:

Sie wird bis zum Verlust der allgemeinen Verständlichkeit verändert und mit fremdem Sprachgut vermischt. Da wirbelt vielerlei durcheinander: Modewörter und Schlagworte, halbverdaute Brocken aus Fachjargons, Wörter aus Gruppen- und Sondersprachen und vor allem viel Angloamerikanisches oder das, was man dafür hält. (Illgner 2001: 7 f.)

Überall in Deutschland wird man mit der englischen Sprache konfrontiert. Sind also beinahe alle Bewohner der BRD der englischen Sprache mächtig? Gerhard Illgner stellt fest, dass die Englischkenntnisse der Deutschen einer Überschätzung unterliegen. Laut einer demoskopischen Erhebung werden bis zum Jahr 1999 lediglich 57 Prozent aller Deutschen und nur 20 Prozent der aus dem Ausland Zugewanderten Englisch gelernt haben (vgl. Illgner 2001: 15 f.). Hier stellt sich die Frage, woher die Neigung zum Gebrauch von Anglizismen in Deutschland stammt.

Die deutsche Sprache ist nie eine Reinsprache gewesen. Verfolgt man die Geschichte der deutschen Sprache, so kann man feststellen, dass Entlehnungen aus anderen Sprachen die deutsche Sprache geprägt haben. Markante Veränderungen durch die Übernahme fremder Wörter in den deutschen Wortschatz durchlief die deutsche Sprache beispielsweise mit der Christianisierung. Die deutschen Dialekte wurden durch griechische, lateinische oder hebräische Wörter verändert. Weiteren Einfluss nahmen Griechisch und Latein während der Renaissance, aber auch das Französische hat die deutsche Sprache in hohem Maße geformt.

Nach dem Zweiten Weltkrieg intensivierte sich der Einfluss des Englischen auf die europäischen Sprachen und somit auch auf die deutsche Sprache. Politik, Medien und Werbung sorgten in erster Linie

für den Gebrauch englischer Sprachelemente in Deutschland. Dieser Prozess lässt sich bis in die Gegenwart weiter verfolgen.

Betrachtet man die Vielzahl an Anglizismen, die Rudolf Bartsch, Reiner Pogarell und Markus Schröder in ihrem *Wörterbuch der überflüssigen Anglizismen* (Bartsch et al. 2003) zusammengefasst haben, kann man die Besorgnis der Verfechter der deutschen Sprache, der sogenannten Puristen, hinsichtlich eines nahenden Untergangs der deutschen Sprache besser verstehen; insbesondere unter Berücksichtigung der Tatsache, dass es sich bei der in ihrem Nachschlagewerk zusammengestellten Auswahl nur um einen geringen Teil der wirklich gebrauchten Wörter handelt. Die Autoren vertreten ebenfalls die Meinung, dass die deutsche Sprache durch die Verwendung unzähliger Anglizismen keinesfalls international verständlicher wird. Im Zuge der Verwendung der Anglizismen kommt es stattdessen zu dem Phänomen, dass Anglizismen angewandt werden, die im englischen Sprachgebrauch nicht existent sind. Beispiele hierfür sind u. a. „Handy“, „Showmaster“ oder „Service Point“. Außerdem verhelfen die Anglizismen der deutschen Sprache nicht zur Internationalität, wenn sie die deutsche Sprache lediglich ergänzen (vgl. Bartsch et al. 2003: 8).

4.2 Anglizismen in Fachsprachen

Die Verwendung von Anglizismen in Fachsprachen ist neben der Terminologisierung, der Unterterminologisierung, der Wortableitung, der Konversion oder der Wortverkürzung eine bedeutende Form der Bildung von Fachwörtern (vgl. Schmitt 85: 23 ff.).

Das Englische und ganz besonders das amerikanische Englisch hat einen großen Einfluss auf die deutschen Fachsprachen. Mit diversen Neuerungen, insbesondere in den Bereichen Wirtschaft und Technik, wurden viele englischsprachige Termini nach Deutschland ‚importiert‘.

Aus vielen Forschungsbereichen sind diese Anglizismen deshalb gar nicht mehr wegzudenken. Als Beispiele können hier „ROI – Return on Investment“ oder „JITM – Just in Time Management“ aus dem Bereich der Wirtschaft genannt werden.

Ziel der Verwendung eines englischen Terminus in einer deutschen Fachsprache ist es einen meist schwierigen und komplexen Sachverhalt möglichst präzise, knapp und unmissverständlich festzulegen. Durch das Ausweichen in den englischen Wortschatz sollen Missverständnisse, das heißt Verwechslungen mit deutschen Termini ausgeschlossen werden.

Besonders häufig treten Anglizismen in den Fachsprachen des Sports und der Werbung auf. Neue Sportarten, die sogenannten Trendsportarten wie „Inline-Skating“, „Rope-Skipping“ oder „Bunjee-Jumping“ sind hier nur einige Beispiele (vgl. Glahn 2000: 64).

Nach Glahn haben Studien ergeben, dass die Werbung verstärkt auf Anglizismen zurückgreift, um bei den Konsumenten einen erhöhten Kaufanreiz zu schaffen. Durch Nichtverstehen des Englischen glaubt der Kunde häufig, im Vergleich zu einem deutsch beworbenen Produkt eine qualitativ höherwertige Ware oder Dienstleistung erworben zu haben. Im Zusammenhang mit dem gesellschaftlichen Wertewandel haben Anglizismen in der Werbung ebenfalls eine große Bedeutung, da insbesondere dort amerikanische Werte durch Anglizismen transportiert werden, wo „amerikanische Werte innerhalb der Zielgruppe der Werbebotschaft einen hohen Stellenwert einnehmen.“ (Glahn 2000: 65). Als Beispiel sind hier besonders Formen der Jugendkultur zu nennen, die amerikanische ‚Exporte‘ jeglicher Art, seien es Kleidung, Musik, Filme etc., aufgrund ihrer Herkunft übernehmen.

Aber nicht nur in Wirtschaft, Technik, Sport und Werbung treten Anglizismen in den Fachsprachen verstärkt auf. So ist auch der Begriff Musical, der im Fokus dieser Arbeit steht, nicht nur selbst ein

Anglizismus, sondern auch ein Bereich, dessen ‚(Fach-)Sprache‘ über eine Vielzahl von Anglizismen verfügt. Im Detail wird darauf in Kapitel 8 dieser Arbeit eingegangen.

4.3 Anglizismen hinter den Kulissen

In den Musicaltheatern der Stage Entertainment Deutschland wird man sowohl als Mitarbeiter als auch als Besucher mit einer Vielzahl von englischsprachigen Begriffen und Ausdrücken konfrontiert, die von Außenstehenden, das heißt von Branchenfremden, oft nur bedingt oder auch gar nicht verstanden werden.

Ist man kein Theaterbesucher, so betritt man die jeweiligen Theater durch den Hintereingang, die „Stage Door“, die in seltenen Fällen auch Bühneneingang oder Pforte genannt wird. Auf Anglizismen trifft man jedoch nicht nur an der „Stage Door“. In vielen Abteilungen des Theaters, im sogenannten ‚Backstage-Bereich‘, das heißt hinter den Kulissen, gibt es englischsprachige Ausdrücke beziehungsweise typische Redewendungen, die zum Teil auch die deutsche mit der englischen Sprache kombinieren. Insbesondere in den Abteilungen, die direkten Kontakt zur Bühne haben, das heißt Künstlerische Leitung, Musikalische Leitung¹⁴, Stage Management, Kostüm, Maske, Showcrew sowie Company Management und Cast, ist man daran gewöhnt, in einem Theater in Deutschland von englischen Begriffen umgeben zu sein. Selbstverständlich werden auch in anderen Abteilungen englische Termini verwandt, doch diese sind meistens entweder fachspezifisch für die einzelnen Arbeitsbereiche, wie beispielsweise das „Marketing Mix“ im Marketing oder die „Customer Relations“ oder „B to B“ in der Vertriebsabteilung oder allgemein gebräuchliche Anglizismen wie „Timing“ oder „Feedback“, die

¹⁴ Die Begriffe Künstlerische und Musikalische Leitung werden in den Theatern als Eigennamen verwendet. Deshalb werden die Adjektive nicht klein geschrieben.

Bestandteil der deutschen Sprache sind. Im Folgenden liegt der Fokus auf den theaterspezifischen Termini.

Um zu zeigen, wie umfangreich der Gebrauch englischsprachiger Ausdrücke hinter den Kulissen ist, werden nachfolgend einige Bezeichnungen in alphabetischer Reihenfolge aufgelistet.¹⁵

A Alternate Audition	Note Session
B Backstage Blackbox Blacks Booth	O Off Show On Stage
C Callback Caller Caller Booth Cast Cleaning Cover Cues Curtain Call	P Proscenium Puppets Put-In
D Dance Captain Dresser Dress Rehearsal	R Run Through
F Fitting Five Minute Call Full Black	S Showcrew Show Watch Stage left/right Stage Management Staging Standby Stand By
G Green Room	Sub Subben Swing
N Notes	V Vocal Warm-Up
	W Walk In Cover Work Through Work Session

Da die meisten dieser Begriffe nicht selbsterklärend sind, werden in der folgenden Tabelle einige Bezeichnungen exemplarisch übersetzt und gegebenenfalls näher erläutert. Eine ausführliche Auflistung mit englischen und deutschen Bezeichnungen sowie mit Mischformen und deren Erläuterungen findet sich im Anhang auf den Seiten 195 bis 202.

¹⁵Diese und alle folgenden Listen sind vom Verfasser erstellt und erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern dienen nur der Veranschaulichung.

Englischer Begriff	Übersetzung beziehungsweise Definition
Audition	Vorsingen
Blackbox	schwarze Umkleidekabine der Künstler auf der Seitenbühne
Caller	Mitarbeiter des Stage Managements ¹⁶ , der sämtliche Cues ¹⁷ für die Show gibt
Cast	Besetzung, Ensemble
Cleaning	Probe mit der künstlerischen Leitung, bei der gezielt Fehler korrigiert werden
Dance Captain	Assistent des Künstlerischen Leiters; für die Einstudierung der Choreografie zuständig
Dresser	Ankleider
Fitting	Kostüm- oder Perückenprobe
Put-In	Form der Generalprobe, bei der neue Darsteller in Kostüm und Maske die gesamte Show durchlaufen; die restliche Cast trägt private Kleidung; meist am Nachmittag vor der Premiere der neuen Darsteller
Showcrew	alle Bühnentechniker

Die obige Tabelle zeigt deutlich, dass es nicht für jeden Begriff eine eindeutige Übersetzung gibt – oft sind längere Definitionen unumgänglich. Als Beispiel kann man hier das „Put-In“ oder das „Cleaning“ anführen, denn das sogenannte „Cleaning“ hat nur im weitesten Sinne etwas mit ‚putzen‘ zu tun.

¹⁶ Vgl. Anhang S. 199.

¹⁷ Vgl. Anhang S. 196.

Diese Begriffe dienen somit der Vereinfachung, da sie umständliche Erklärungen unnötig machen und von jedem Theatermitarbeiter angewandt werden können. Die anderen Begriffe, das heißt die, für die eine deutsche Übersetzung existiert, sind in ihrer Funktion eigentlich überflüssig, da man auch problemlos die deutsche Form nutzen könnte. Um dies zu verdeutlichen, wurden die Begriffe in zwei Kategorien unterteilt:

1. Begriffe, die eine eindeutige deutsche Übersetzung haben
2. Begriffe, die keine eindeutige deutsche Übersetzung haben

Daraus entstand folgende Übersicht:

Begriffe mit deutscher Übersetzung	Übersetzung	Begriffe ohne deutsche Übersetzung
Audition	Vorsingen	Blackbox
Cover	Zweitbesetzung	Caller
Cues	Kommandos	Caller Booth
Dresser	Ankleider	Call Back
Dress Rehearsal	Kostümprobe	Cleaning
Fitting	Anprobe	Curtain Call
Green Room	Ruheraum	Dance Captain
On Stage	auf der Bühne	Notes
Preview	Vorpremiere	Note Session
Proscenium	Bühnenportal	Off Show
Run Through	Durchlauf	Put In
Vocal Warm-Up	Einsingen	Showcrew
Walk Through	Durchlauf	Show Watch
		Sign In
		Soundcheck
		Stage left/right
		Stage Management
		Stage Manager

		Staging
		Standby
		Stand By
		Sub/Subben
		Work Session

Diese Gegenüberstellung zeigt deutlich, dass die Begriffe, für die keine Übersetzung vorhanden ist, überwiegen. Diese sind in gleicher Weise Bestandteil der Sprache hinter den Kulissen wie die Bezeichnungen, die ein deutsches Pendant haben. Warum die Begriffe trotz der vorhandenen deutschen Entsprechung nicht genutzt werden, kann verschiedene Ursachen haben. Diese Problemstellung wird in den nachfolgenden Kapiteln detailliert erörtert.

Anhand einzelner Beispiele lässt sich hier aufzeigen, dass viele der typischen ‚Musical-Wörter‘ im Ursprung entweder eine ganz andere, eine erweiterte oder eine eingeschränkte Bedeutung haben. Die nachfolgende Übersicht soll dies verdeutlichen:

Begriff	Ursprüngliche Bedeutung	Bedeutung im Musicaltheater
Dresser	Abgeleitet von „dress“: Kleidung, Kleider, anziehen (vgl. Terrell 1999: 1269)	Ankleider
Blackbox	„Black box“: Flugschreiber (vgl. Terrell 1999: 1114)	Umkleidekabine der Künstler auf den Seitenbühnen; sowohl innen als auch außen schwarz angestrichen beziehungsweise mit schwarzem Stoff verkleidet

Cleaning	Abgeleitet von „to clean“ bzw. „clean“: sauber, sauber machen, reinigen, putzen (Terrell 1999: 1170)	Probe mit der Künstlerische Leitung, bei der gezielt Fehler korrigiert werden
----------	--	---

Der „Dresser“ sorgt während der Vorstellung dafür, dass jeder Darsteller das richtige Kostüm zur richtigen Zeit trägt. Tagsüber sind die „Dresser“ für die Pflege und Instandsetzung des gesamten Kostümfundus der entsprechenden Musicalproduktion zuständig. Hier zeigt sich, dass die musicaltypische Berufsbezeichnung „Dresser“ abgeleitet wurde vom englischen Verb „to dress“ beziehungsweise vom Substantiv „dress“. Die Bedeutung Kleidung, Kleider oder anziehen (vgl. Terrell 1999: 1269) wurde dabei weitgehend erhalten: Das Berufsfeld des „Dresser“ beschäftigt sich ausschließlich mit Kostümen (Kleidung) und deren Wechsel während der Musicalvorstellung.

Die „Blackbox“ hingegen verfügt im Musicaltheater über eine ganz andere Bedeutung: So hat sie beispielsweise nichts mit einem Flugschreiber, d. h. dem Bereich der Luftfahrt zu tun. Gemeinsam haben beide nur ihre schwarze Farbe. Die „Blackbox“ im Musicalbetrieb dient als Umkleidekabine auf der Seiten- oder Hinterbühne. Ihr Name setzt sich zusammen aus ihrer Farbe, das heißt, sie ist immer schwarz ausgekleidet oder gestrichen, da sie sonst für das Publikum zu sehen wäre. Ihre Form ähnelt einem überdimensionalen Karton, also einer „box“, da sie meist aus einigen Holzbrettern errichtet wird. Mit diesem Beispiel wird verdeutlicht, dass die Sprache hinter den Kulissen auch Wörter in einen ganz anderen Zusammenhang einordnet und sich zu eigen macht.

Das „Cleaning“ hat nur figurativ mit dem Prozess des Putzens zu tun. Zwar wird diese Form der Probe manchmal auch im mündlichen Sprachgebrauch als „Putzprobe“ bezeichnet, jedoch wird dabei weder

gewischt noch gefegt. ‚Bereinigt‘ werden hierbei Fehler in der Choreografie, Gesang oder Schauspiel. Hier zeigt sich deutlich, dass eine Bedeutungserweiterung des ursprünglichen „Cleanings“ stattgefunden hat.

Neben den zahlreichen englischen Bezeichnungen existieren Begriffe, Berufsbezeichnungen o. Ä., die immer deutschsprachig sind und die in den seltensten Fällen ins Englische übertragen werden. Einige Beispiele dafür sind: das Betriebsbüro, der Bühnenmeister, die Kostümabteilung, die Künstlerische Leitung, die Maskenabteilung, der Probenplan oder die Seitenbühne. Eine Besonderheit ist auch die sogenannte „Sitzprobe“, das heißt die erste gemeinsame Probe von Cast und Orchester während des Aufbaus eines neuen Musicals, denn diese Bezeichnung wird international genutzt. Eine detaillierte Liste der deutschen Bezeichnungen befindet sich im Anhang auf den Seiten 202 bis 203.

Es ist erstaunlich, dass es zum Beispiel die englische Bezeichnung Company Management, aber keine entsprechende Bezeichnung für das ihm angegliederte Sekretariat, das Betriebsbüro, gibt. Niemand nennt das Betriebsbüro ‚Company Office‘ beziehungsweise ‚Back Office‘ oder das Company Management Firmenleitung. Ähnlich verhält es sich in diesem Fall mit dem Künstlerischen Leiter und seiner Assistentin oder seinem Assistenten, dem Dance Captain: Die Bezeichnung Resident Director, die dem Künstlerischen Leiter entspricht, wird ebenso wenig genutzt wie ‚Tanz-Kapitän‘ oder vielleicht ‚Tanz-Anführerin‘, die im deutschen Sprachgebrauch eher komisch anmuten. Ebenfalls konnotiert man im Deutschen mit der Bezeichnung ‚Captain‘ in erster Linie eine Berufsbezeichnung für eine männliche Person, eben den (Schiffahrts-)Kapitän. Ein Begriff, der am ehesten synonym für den ‚Dance Captain‘ genutzt werden kann, ist der ‚Vortänzer‘ beziehungsweise die ‚Vortänzerin‘. Ebenso untypisch ist die Bezeichnung „MD“ (Musical Director) für den Musikalischen Leiter. Die Maskenabteilung hingegen erfährt keine Umformung ins Englische und

wird nicht umbenannt in Make-Up-Department. Entsprechend heißen die Perücken auch nicht „Whigs“ oder die Kostüme „Costumes“, obwohl sie von „Dressern“ gepflegt und unter anderem in der „Black-Box“ gelagert werden.

Zu weiteren Komplikationen für Außenstehende führen Mischformen, die englische mit deutschen Ausdrücken kombinieren. In diesem Zusammenhang kann man die „Sign-In-Liste“ oder das „Einbeziehungsweise Aussignen“, den „Dresser-Raum“ oder das „Masken-Fitting“ als markante Beispiele anführen.

Diese Begriffe werden häufig benutzt und dabei meist in einen deutschen Zusammenhang gebettet. So kommt es zu Aussagen wie „Ich brauche Darsteller x heute unbedingt noch zum Fitting.“ mit der Bedeutung: „x muss heute unbedingt noch eine Kostüm-Anprobe machen.“, oder „Jemand von den Dressern bitte unbedingt in die Damen-Black-Box.“, was bedeutet, dass in der Umkleide der weiblichen Darsteller auf der Seitenbühne ein Ankleider benötigt wird.

Wie die oben angeführten Definitionen und Übersetzungsversuche zeigen, gibt es für einige Begriffe keine genaue deutsche Übersetzung. Das liegt teilweise daran, dass zum Beispiel Berufe wie der des Stage Managers in Deutschland gar nicht als Ausbildungsberuf existieren und man sich ausschließlich im englischsprachigen Raum in diesem Beruf ausbilden lassen kann. In Deutschland sind im Stage Management überwiegend Quereinsteiger oder Mitarbeiter tätig, die ihre Ausbildung im Ausland, genauer gesagt im englischsprachigen Ausland, absolviert haben. Unabhängig ob sie von einem deutschen oder englischsprachigen Stage Manager ausgeführt wird, ist die Bezeichnung typisch für deutsche Musicaltheater. Am ehesten ist dieses Berufsbild mit dem Inspizienten aus dem klassischen Theaterbereich gleichzusetzen, wobei auch andere Tätigkeiten in das Aufgabenfeld des Stage Managers fallen:

Das Stage Management, das, wie die Berufsbezeichnung aussagt, die ‚Bühne managt‘, sorgt für den reibungslosen Ablauf hinter den Kulissen. Dabei ist es immer wieder nötig, die Mitarbeiter per Durchsage mit wichtigen Informationen zu versorgen. Auch dabei fließen stets Anglizismen in die zur Routine gewordenen Durchsagen mit ein. Es folgen einige markante Beispiele:

- „Es sind noch fünf Minuten bis zum Standby.“
- „Es ist 19:00 Uhr und Zeit für die Sign-In-Liste. Wer sich noch nicht eingetragen hat, möchte das jetzt bitte tun.“
- „Das Probenplan-Meeting findet jetzt im Konferenzraum in der zweiten Etage statt.“
- „Die Showcrew bitte jetzt zur Bühne.“
- „Das Put-In beginnt in fünf Minuten. Wir bitten nun alle Beteiligten auf ihre Plätze.“
- „[...] Die Show beginnt in wenigen Minuten. Wir bitten nun alle Beteiligten, die Damen und Herren der Cast und des Orchesters sowie Herrn x (Musikalischer Leiter) auf ihre Plätze.“¹⁸

Die Erfahrung zeigt, dass offensichtlich alle Theatermitarbeiter die Durchsagen verstehen, da es bisher zu keinen schwerwiegenden Missverständnissen gekommen ist. Die Theatercrew ist an diese ‚Mischsprache‘ gewöhnt.

Diese Durchsagen spiegeln den typischen Sprachgebrauch in den Theatern der Stage Entertainment wider. Der Einfluss des Englischen ist klar erkennbar. Die Sprache ist von Musical-Anglizismen durchzogen.

Die Befragung der Mitarbeiter der Stage Entertainment, das heißt der einzelnen Theater sowie des Firmenhauptsitzes in der Hamburger Speicherstadt in Kapitel 5 soll einen Einblick in die Verwendung von Anglizismen sowie die ‚Musicalsprache‘ geben.

¹⁸ Die o. g. Zitate stammen von Mitarbeitern des Stage Managements des Colosseum Theaters Essen, werden aber in allen anderen Theatern so oder in ähnlicher Form verwandt.

Zusammenfassend lässt sich konstatieren, dass es drei ‚Kategorien‘ von Anglizismen hinter den Kulissen der Theater der Stage Entertainment Deutschland gibt:

1. Englische Begriffe, für die es **keine** deutsche Übersetzung gibt, wie zum Beispiel „Put-In“.
2. Englische Begriffe, für die **eine** Übersetzung existiert; diese wird aber nicht verwandt, wie zum Beispiel „Stage Door“.
3. Eine **Mischform** aus Englisch und Deutsch, wie zum Beispiel „Sign-In-Liste“.

5. Mitarbeiterbefragung bei der Stage Entertainment Deutschland

Bei den Recherchen zu dieser Arbeit bin ich zu dem Ergebnis gekommen, dass es weder international noch national Datenmaterial oder Informationen über den Sprachgebrauch oder die Verwendung von Anglizismen hinter den Kulissen (deutscher) Musicaltheater gibt. Wie bereits unter 2.5 erörtert, befasst sich die Forschung zwar vereinzelt mit der Fachsprache des Theaters (vgl. Fluck 1996) oder mit der Übersetzung ausländischer Musicals ins Deutsche (vgl. Grbić 1997), jedoch nicht konkret mit einer ‚Musicalsprache‘.

Um eine Datengrundlage für meine Untersuchung zu schaffen, habe ich mich deshalb entschieden, im Rahmen einer Befragung der Mitarbeiter der Stage Entertainment fundierte Daten zu sammeln.

Die Untersuchung wurde im Hauptsitz der Stage Entertainment in der Hamburger Speicherstadt, in den Theatern Operettenhaus und Neue Flora in Hamburg, Palladium und Apollo Theater in Stuttgart, Theater des Westens in Berlin sowie im Colosseum Theater in Essen durchgeführt. Die Auswahl wurde aufgrund folgender Bedingungen getroffen:

- im zu untersuchenden Theater sollen ausschließlich Musicalproduktionen gespielt werden
- das Theater muss zum Zeitpunkt der Untersuchung bereits bespielt werden
- pro Standort der Stage Entertainment Deutschland werden nicht mehr als zwei Theater befragt, um standortspezifische Variablen zu eliminieren

Aufgrund dieser Bedingungen wurde das Theater am Potsdamer Platz in Berlin von der Befragung ausgeschlossen, da dort die Multimedia-Live-Show „Blue Man Group“ gespielt wird, die keinen Bezug zum Genre Musical hat. Ebenso verhält es sich mit dem Berliner Schlossparktheater, das zwar seit September 2005 mit dem Musical „Die drei von der Tankstelle“ bespielt wird, jedoch bis Ende Juli 2005 die Operette „Wie einst im Mai“ auf dem Spielplan hatte. Somit handelt es sich nicht um eine reine Musicalspielstätte. Das Theater im Hafen in Hamburg, mit seiner Produktion Disneys „Der König der Löwen“ fällt aus der Befragung heraus, da bereits zwei andere Theater in der Hansestadt befragt wurden. Das Metronom Theater in Oberhausen wurde zwar im Juni 2005 von der Stage Entertainment erworben, wird aber erst ab Dezember 2005 mit dem Musical „Die Schöne und das Biest“ als Musicaltheater genutzt werden.

5.1 Hypothesen und Ziel

Ziel dieser empirischen Untersuchung ist es festzustellen, wie hinter den Kulissen deutscher Musicaltheater gesprochen wird. Wird aufgrund des amerikanischen Ursprungs des Musicals Englisch vorgezogen oder Deutsch, weil es sich um deutsche Musicaltheater handelt? Übt die englische Sprache einen derart großen Einfluss aus, dass sie die deutsche Sprache verdrängt? Wird in allen Theatern eine einheitliche Sprache gesprochen oder gibt es Variationen? Wie sieht die Sprache in der Joop van den Ende Academy, der Ausbildungsstätte der Stage Entertainment für Musicaldarsteller, aus und wie im Hauptsitz der Firma? Ferner soll die Befragung eruieren, ob die vorherrschende Sprachsituation von den Mitarbeitern bewusst wahrgenommen und wie sie empfunden wird.

Aufgrund von Erkenntnissen meiner Magister-Arbeit und von Gesprächen wurden folgenden Hypothesen aufgestellt:

1. In der Stage Entertainment und in deren Musicaltheatern wird **überwiegend Deutsch** gesprochen.
2. Die Musicalsprache ist eine **Mischung** aus verschiedenen Sprachen.
3. Für externe Personen (im Sinne von nicht direkt im Theater arbeitend) ist die Musicalsprache nur **bedingt verständlich**.
4. **Englisch** wird von den meisten Mitarbeitern als die typische Musicalsprache bezeichnet.
5. Es besteht ein Zusammenhang zwischen der Vielzahl verschiedener **Nationalitäten** im Musicaltheater und der genutzten Sprache.
6. Die Sprachsituation in der Company beziehungsweise in den einzelnen Theatern ist eine **zusätzliche Belastung** für die Mitarbeiter/innen.
7. Bereits in der **Ausbildung** zum Musicaldarsteller wird der Grundstein für diese Sprache beziehungsweise für das Verstehen dieser Sprache gelegt.

Alle oben angeführten Hypothesen gehen davon aus, dass hinter den Kulissen ‚anders‘ gesprochen wird.

Um bei der Untersuchung möglichst aussagekräftige Ergebnisse zu bekommen, wurde ein Fragebogen für die gesamte Befragtengruppe (mehr zur Befragtengruppe in Kapitel 5.3) entworfen. Die Möglichkeit, die Mitarbeiter in zwei Gruppen aufzuteilen, das heißt beispielsweise in Mitarbeiter und Cast wurde verworfen, um die Vergleichbarkeit der Ergebnisse zu gewährleisten. Durch den entwickelten Fragebogen, werden alle zu untersuchenden Bereiche des jeweiligen Arbeitsplatzes

abgedeckt und können dann entsprechend ausgewertet und grafisch umgesetzt werden.

Des Weiteren verfügt der aus elf Hauptfragen bestehende Fragebogen über eine deutsche sowie eine englische ‚Seite‘, das heißt, sollten die Deutschkenntnisse eines Mitarbeiters nicht ausreichen, um den Inhalt einer Frage auf Deutsch zu erfassen, hat er die Möglichkeit für eine oder mehrere Fragen auf die englische Version auszuweichen. Dies ermöglicht einen Einblick in die Deutschkenntnisse jedes einzelnen Probanden, unabhängig von der Selbsteinschätzung am Ende des Fragebogens.

Es ist davon auszugehen, dass diejenigen Personen, die direkten Kontakt zur Bühne oder zum Bühnenumfeld haben, verstärkt die ‚andere‘, musicalspezifische Sprache anwenden. Im Gegensatz hierzu stehen die Abteilungen, die im sogenannten Tagesgeschäft tätig sind und Verwaltungsaufgaben wie Buchhaltung, EDV, Marketing oder Vertrieb, ausführen. In diesen Abteilungen werden zwar auch Fachtermini und/oder Anglizismen verwendet, sie sind jedoch jeweils spezifisch für die Tätigkeitsfelder.

Zu 1.

Die Hypothese, dass in **der Stage Entertainment und deren Musicaltheatern überwiegend Deutsch gesprochen wird**, soll durch die Antworten auf folgende Fragen verifiziert werden:

- Welche Sprache sprichst Du¹⁹ überwiegend während der Arbeit innerhalb Deiner Abteilung?

¹⁹ Bei allen Fragen werden die Teilnehmenden geduzt, da in der internen Kommunikation in der *Stage Entertainment* auf die förmliche Anrede ‚Sie‘ verzichtet wird.

- Gibt es Abteilungen, mit denen Du überwiegend auf Englisch kommunizierst?
- Gibt es Abteilungen, mit denen Du überwiegend auf Deutsch kommunizierst?

Die Frage nach dem Sprachgebrauch innerhalb der einzelnen Abteilungen soll klären, ob es Bereiche gibt, in denen intern nur Deutsch, Englisch oder in einer Mischform aus beiden Sprachen gesprochen wird.

Ebenso soll die Konzeption der Fragen Aufschluss darüber geben, ob es bestimmte Abteilungen gibt, die überwiegend auf Englisch kommunizieren. Bei der Frage nach der englischen Sprache wurde zusätzlich bewusst die Möglichkeit für offene Antworten geschaffen („welche?“, „warum?“) um neuen Input, in Form von eventuell zuvor nicht berücksichtigten Faktoren, durch die Befragten zu bekommen. Durch die offenen Antworten fließt ebenso, bis zu einem gewissen Grad, die persönliche Einschätzung der Probanden in die Auswertung mit ein.

Die Frage nach der ausschließlichen Verwendung der deutschen Sprache überprüft den Umkehrschluss der zuvor gestellten Frage nach der Verwendung des Englischen. Findet die Kommunikation einzelner Abteilungen nur auf Deutsch statt? Oder spricht eine Abteilung Deutsch mit einer anderen, wohingegen eine weitere sich mit dieser auf Englisch verständigt?

Durch die Differenzierung zwischen der Sprache im eigenen Arbeitsbereich und im Kontakt mit anderen Abteilungen werden alle Bereiche, in denen Kommunikation stattfindet, abgedeckt. Außerdem werden so sämtliche Kommunikationsrichtungen berücksichtigt.

Zu 2.

Die Hypothese, dass die **„Musicalsprache“ eine Mischung verschiedener Sprachen** ist, wurde durch folgende Frage überprüft:

- Welche Sprache wird allgemein überwiegend in Deinem Theater/Deiner Firma genutzt?

Die subjektive Beurteilung der Befragten soll neben der Bestätigung der oben angeführten Hypothese auch einen ersten Eindruck über das Sprachempfinden des gesamten *Stage-Entertainment*-Teams sowie der einzelnen Companys geben. Ebenso wird hier dem Mitarbeiter die Option der offenen Antwort („woraus?“/„welche?“) geboten, um gegebenenfalls auch an dieser Stelle neuen Input berücksichtigen zu können.

Zu 3.

Die Hypothese, dass **für externe Personen (im Sinne von nicht im Theater arbeitend) die Musicalsprache nur bedingt verständlich ist** soll durch die Definitionen der musicaltypischen Begriffe „Swing“, „Booth“ und „Alternate“ in Frage 10 bestätigt werden.

Außerdem soll durch die Definitionen in Erfahrung gebracht werden, inwiefern Mitarbeiter, die nicht in direktem Kontakt zur Bühne stehen, ebensolche Schwierigkeiten mit der Definition haben, wie Mitarbeiter, die nicht im Theater arbeiten.

Zu 4.

Die Hypothese, dass **in der Stage Entertainment, einer deutschen Musicalgesellschaft, nahezu jeder Englisch als typische**

Musicalsprache bezeichnet, soll durch die Antworten auf die direkte Frage

- Welche Sprache ist ‚typisch‘ für das Genre Musical?

belegt werden. Den Befragten wurde dabei die Wahl zwischen Deutsch, Englisch und einer anderen Sprache, die sowohl eine Mischform als auch eine ganz andere Variante sein kann, gegeben. Ebenfalls gab es die Antwortmöglichkeit, dass keine typische Musicalsprache existiert.

Zu 5.

Die Hypothese, dass ein **Zusammenhang zwischen der Vielzahl verschiedener Nationalitäten im Musicaltheater und der genutzten Sprache** besteht, soll durch die Antworten auf die Frage:

- Warum gibt es eine spezielle Sprache hinter den Kulissen?

überprüft werden. Die Probanden haben die Möglichkeit, zwischen vier vorgegebenen Antworten („Verständigung zwischen ‚Insidern‘“, „Erleichterung der Arbeit“, „Abgrenzung von der Außenwelt“, „Zufall“) und einer freien Antwort zu entscheiden. Durch die Option eigene Begründungen einbringen zu können, sollen neue, gegebenenfalls bisher übersehene Ursachen ergänzt werden. Ebenso gibt es die Antwortoption, dass keine spezielle Sprache existiert.

Die jeweiligen Antworten stehen hier als Charakteristika für Fachsprachen beziehungsweise Fach- oder Sozialjargons und erleichtern somit die anschließende Interpretation der Ergebnisse (mehr dazu in Kapitel 8).

Zu 6.

Die Hypothese, dass **die Sprachsituation in der Company beziehungsweise in den einzelnen Theatern eine zusätzliche Belastung für die Mitarbeiter ist**, kann durch die Frage nach den Empfindungen der Angestellten in Bezug auf die Sprache hinter den Kulissen überprüft werden. Die Mitarbeiter sind hier gefragt, zwischen verschiedenen Adjektiven, die ihre Empfindungen beschreiben, zu wählen. Die Bandbreite reicht von positiven über neutrale bis hin zu negativen Charakteristika.

Zu 7.

Die Hypothese, dass **bereits in der Ausbildung zum Musicaldarsteller der Grundstein für diese Sprache beziehungsweise für das Verstehen dieser Sprache gelegt wird**, lässt sich durch die Analyse der ZDF-Dokumentation über die Joop van den Ende Academy, die der Musicalproduktionsfirma angeschlossen ist, abfragen.

Anhand meiner Thesen und den dazugehörigen Fragen und Aussagen habe ich folgenden Fragebogen entwickelt:

5.2 Fragebogen

Nr. _____

FRAGEBOGEN „SPRACHE HINTER DEN KULISSEN“ – Dissertation Manuela Wolf

Liebe KollegInnen,
ich schreibe gerade meine Dissertation über die Sprache hinter den Kulissen. Ich würde mich freuen, wenn Ihr den Fragebogen bis zum **xx.xx.2005** ausfüllen könntet. Bitte legt ihn danach einfach in mein Postfach im Betriebsbüro (Manuela). DANKE für Eure Mithilfe!!!
Liebe Grüße, Manuela (Public Relations AIDA/Colosseum Theater)

Dear colleagues,
I am just writing my final examination at university about the language used backstage. Please briefly answer the following questions. Try to answer the questions in German. In case you have any difficulties, please refer to the English column. Please return the questionnaire until **xx.xx.2005** to my mail box (Manuela) in the back office. Thank you for your cooperation!!!
Manuela (Public Relations AIDA/Colosseum Theater)

01 Wo arbeitest Du? Kehr wieder <input type="checkbox"/> Theater <input type="checkbox"/> welches? _____ Academy <input type="checkbox"/> In welcher Abteilung? _____ Seit _____ Jahren	01 Where do you work? Kehr wieder <input type="checkbox"/> Theatre <input type="checkbox"/> which? _____ Academy <input type="checkbox"/> Which department? _____ For _____ years
01a Falls Du nicht in einem Theater arbeitest, wie häufig hast Du beruflich Kontakt zum Theater? _____ Mal pro Woche _____ Mal pro Monat Mit welchem Bereich? _____ Gar nicht <input type="checkbox"/>	01a In case you do not work at a theatre, how often do you have contact with a theatre during work? _____ times a week _____ times a month With which department? _____ No contact <input type="checkbox"/>
02 Welche Sprache sprichst Du überwiegend während der Arbeit innerhalb Deiner Abteilung? Deutsch <input type="checkbox"/> Englisch <input type="checkbox"/> Mischform <input type="checkbox"/> woraus? _____ Andere <input type="checkbox"/> welche? _____	02 Which language do you mostly use during work within your department? German <input type="checkbox"/> English <input type="checkbox"/> Mixture <input type="checkbox"/> between? _____ Other <input type="checkbox"/> which? _____
03 Gibt es Abteilungen, mit denen Du überwiegend auf Englisch kommunizierst? Welche? _____ Warum? _____ Keine <input type="checkbox"/>	03 Are there any departments with which you communicate mostly in English? Which? _____ Why? _____ No <input type="checkbox"/>
04 Gibt es Abteilungen, mit denen Du überwiegend auf Deutsch kommunizierst? Welche? _____ Warum? _____ Keine <input type="checkbox"/>	04 Are there any departments with which you communicate mostly in German? Which? _____ Why? _____ No <input type="checkbox"/>
05 Welche Sprache wird allgemein überwiegend in Deinem Theater/Deiner Firma genutzt? Deutsch <input type="checkbox"/> Englisch <input type="checkbox"/> Mischform <input type="checkbox"/> woraus? _____ Andere <input type="checkbox"/> welche? _____	05 Which language is usually spoken at in your theatre/company? German <input type="checkbox"/> English <input type="checkbox"/> Mixture <input type="checkbox"/> between? _____ Others <input type="checkbox"/> which? _____
06 Wie empfindst Du die Sprachsituation an Deinem Arbeitsplatz? Unterstreiche alle zutreffenden Begriffe: multi kulturell schwierig ok typisch Musical erleichternd normal angenehm zeitaufwendig außergewöhnlich diskriminierend zweckmäßig überflüssig verwirrend egal hilfreich störend Warum? _____ _____ _____	06 How do you feel about the language spoken at your work place? Underline all appropriate words! multicultural difficult ok „Musical like“ makes work easier normal agreeable time consuming extraordinary discriminating suitable superfluous confusing does not matter useful irritating Why? _____ _____ _____

07 Welche Sprache ist typisch für das Genre Musical? Deutsch <input type="checkbox"/> Englisch <input type="checkbox"/> Mischform <input type="checkbox"/> woraus? _____ Andere <input type="checkbox"/> Welche? _____	07 Which language is typical in the Musical business? German <input type="checkbox"/> English <input type="checkbox"/> Mixture <input type="checkbox"/> between? _____ Others <input type="checkbox"/> which? _____
08 Warum gibt es eine spezielle Sprache hinter den Kulissen? Verständigung unter „Insidern“ <input type="checkbox"/> Erleichterung der Arbeit <input type="checkbox"/> Abgrenzung von der Außenwelt <input type="checkbox"/> Zufall <input type="checkbox"/> Andere Gründe <input type="checkbox"/> Welche? _____ Es gibt keine spezielle Sprache <input type="checkbox"/>	08 Why is there a very special language backstage? Communication among „insiders“ <input type="checkbox"/> To make work easier <input type="checkbox"/> To separate from the „outside world“ <input type="checkbox"/> Coincidence <input type="checkbox"/> Other reasons <input type="checkbox"/> Which? _____ No particular language <input type="checkbox"/>
09 Unterstreiche alle Begriffe, die im Musicaltheater auftreten: dresen Fitting Inspizienz Ankleider Audition Bühnenmeister Booth Vorsingen Cast Showcrew Probenplan Verständigungsprobe covern Sign-In-Liste Company Management Stage Management Blackbox DryTechs Betriebsbüro Maske Swing Warm-Up Alternate subben	09 Underline the words, typical of Musical theatre: dresen Fitting Inspizienz Ankleider Audition Bühnenmeister Booth Vorsingen Cast Showcrew Probenplan Verständigungsprobe covern Sign-In-Liste Company Management Stage Management Blackbox DryTechs Betriebsbüro Maske Swing Warm-Up Alternate subben
10 Definiere kurz diese typischen Begriffe: Swing _____ _____ _____ Booth _____ _____ _____ Alternate _____ _____ _____	10 Please give a short definition: Swing _____ _____ _____ Booth _____ _____ _____ Alternate _____ _____ _____

Statistik/Statistics:

Geschlecht/Gender: weiblich/female ☐
 männlich/male ☐

Alter/Age: _____ Jahre/years

Nationalität/Nationality _____
 falls nicht deutsch: seit _____ Jahren im deutschsprachigen Raum
 if not German: for _____ years in a German speaking country

Deutschkenntnisse/German skills: sehr gut/proficient ☐
 gut/good ☐
 gering/moderate ☐

Der von mir entwickelte Fragebogen soll Datenmaterial über den Sprachgebrauch hinter den Kulissen deutscher Musicaltheater, genauer gesagt, der Theater des Musical-Marktführers Stage Entertainment Deutschland generieren.

Neben Standard-Fragen wie „Wo arbeitest Du?“ (Frage 01) oder „Falls Du nicht in einem Theater arbeitest, wie häufig hast Du Kontakt zum Theater?“ (Frage 01a) werden eine Vielzahl sprachspezifischer Fragen gestellt. Die Standard-Fragen dienen bei dieser Untersuchung zur Feststellung der Firmen- oder Abteilungs- sowie der Dauer der Betriebszugehörigkeit. Ebenfalls wird überprüft, wie häufig der Theaterkontakt im Falle eines theaterfernen Arbeitsplatzes ist.

Die Fragen 02 bis 04 zielen auf den individuellen Sprachgebrauch der Mitarbeiter der jeweiligen Theater sowie Firmenbereiche ab. So wird überprüft, wer mit welcher Abteilung in welcher Sprache spricht. Frage 05 hingegen fragt nach der allgemeinen Sprache am Arbeitsplatz, vernachlässigt also somit den individuellen Aspekt.

In der Frage zur persönlichen Beurteilung der Sprachsituation des eigenen Arbeitsplatzes (Frage 06) wurden den Mitarbeitern sechzehn mögliche Beurteilungen vorgelegt, die von positiven über neutrale bis hin zu negativen Einschätzungen reichten. Hier wurde auf eine freie Beurteilung verzichtet, da diese die Auswertung unnötig erschweren und keine zusätzlichen Erkenntnisse bringen würde. Es wurde jedoch im Vorfeld keine Anzahl der zu unterstreichenden Begriffe vorgeschrieben. Individuelle Empfindungen können hier lediglich durch eine Begründung für die persönliche Wahl zum Ausdruck gebracht werden.

Die Fragen nach der typischen/speziellen Musicalsprache (Fragen 07 und 08) wurden, neben den bisher angeführten Alternativen „Deutsch“, „Englisch“ und „Mischform“, durch weitere Optionen ergänzt. Dadurch sollen die Befragten ihre Meinung äußern können. Auch hier soll die

Antwort nicht in die Richtung Englisch oder Deutsch gelenkt werden. Auf die Frage „Warum gibt es eine spezielle Sprache hinter den Kulissen?“ wurde neben den festgelegten Antworten „Erleichterung der Arbeit“, „Abgrenzung von der Außenwelt“ und „Zufall“ die Option „Andere Gründe“ mit anschließender Definitionmöglichkeit gegeben. Damit sollen weitere mögliche Ursachen, die bisher vielleicht nicht bekannt sind, in die Untersuchung mit einfließen. Aufgrund der Tatsache, dass die Mitarbeiter des Theaters und die gesamte Cast zum großen Teil bereits in Theatern auf der ganzen Welt gearbeitet haben, könnten auf diese Art möglicherweise neue Aspekte einfließen.

Punkt 09, „Unterstreiche die Begriffe, die im Musicaltheater auftreten“ ist Bestandteil des Fragebogens, um zu zeigen, dass eine Vielzahl englischsprachiger Begriffe im Musicaltheater verwendet wird. Die ausgewählten Begriffe sind genretypische Fachtermini, die tagtäglich hinter den Kulissen von Musical- oder Stadttheatern angewandt werden. Eine Übersetzung oder eine Definition der einzelnen Begriffe in Form eines kleinen Glossars findet sich im Anhang auf den Seiten 195 bis 202.

Die letzte Frage (Punkt 10) fordert die Probanden auf, drei typische Musicalbegriffe – „Swing“, „Booth“ und „Alternate“ kurz zu definieren. Dadurch soll das Verständnis für die typische Sprache hinter den Kulissen in allen Abteilungen überprüft werden. Diese Frage ist von besonderer Relevanz für die Überprüfung der ‚Musical-Sprachkenntnisse‘ der Abteilungen, die keinen direkten Theater- oder Bühnenkontakt haben. Hier stellt sich die Frage, warum gerade diese drei Begriffe ausgewählt wurden. Dazu wird zunächst die Bedeutung im Musicaltheater erklärt:

- „Swing“: Darsteller, der sämtliche Ensemblerollen auf Abruf spielen kann

- „Booth“: Raum oder Bereich auf der Hinterbühne, von wo aus Darsteller die Cast auf der Bühne gesanglich unterstützen (vgl. „Stage Fever“-DVD 3, Folge 7, Track 1, 4: 1424)²⁰
- „Alternate“: alternierend, alternierende Besetzung

Um herauszustellen, dass die oben genannten Begriffe im Musicaltheater eine Erweiterung ihrer ursprünglichen Bedeutung erfahren haben, wird diese nachfolgend kurz aufgezeigt.

Mit seinem ursprünglichen Sinn, der unter anderem „Schwung“, „schwingen“ oder „Schaukel“ (Terrell 1999: 1877f.) sein kann, hat der „Swing“, im Musicaltheater nur einen Berührungspunkt: Der „Swing“ kann zwischen den einzelnen Ensemblerollen hin- und herwechseln beziehungsweise ‚schwingen‘. Das Bild des Schaukelns oder Schwingens wurde also hier auf diese für das Genre Musical typische Ensembleposition übertragen. Die „Booth“, also der Raum oder Bereich auf der Hinterbühne, von wo aus Darsteller die Cast auf der Bühne gesanglich unterstützen, hat in seinem Ursprung eine ähnliche, jedoch weniger differenzierte Bedeutung, wie zum Beispiel „(Markt)bude“, „(Messe)stand“ oder „Kabine“ (Terrell 1999: 1123). Der Kabine auf der Hinterbühne wurde demnach eine sehr spezielle Funktion zugeordnet. Auch der Begriff „Alternate“, die alternierende Besetzung einer Hauptrolle“ wurde auf das Genre Musical angewandt. Aus dem ursprünglichen „alternativ“, „Vertreter“, „Ersatzspieler“ oder „abwechseln“ (Terrell 1999: 1064f.) ist eine bestimmte Art der Zweitbesetzung einer Musical-Hauptrolle geworden. Hier wurde demnach ebenfalls ein gebräuchlicher Begriff in die Musicalsprache transferiert und angepasst.

Bei nahezu allen Fragen waren die Probanden aufgefordert, eindeutig ihren subjektiven Eindruck über die Verwendung von Sprache im Theater abzugeben. Es wurde darauf geachtet, die Befragten nicht in

²⁰ Eine Reihe von DVDs der Serie „Stage Fever“ befindet sich im Anhang auf den Seiten 211 und 212.

eine bestimmte Richtung zu lenken, das heißt den Fokus auf die englische und/oder die deutsche Sprache zu legen. So erhielten die Probanden bei der Frage nach der Sprache, die überwiegend bei der Arbeit innerhalb der Abteilung angewandt wird, auch die Optionen, eine andere Sprache oder eine Mischform, die sie frei bestimmen konnten, zu wählen.

Im Statistik-Teil der Befragung wurden Geschlecht, Alter und Nationalität sowie bei nicht deutschsprachigen Probanden die Dauer des Aufenthaltes im deutschsprachigen Raum abgefragt. Ferner gab es eine optionale Selbsteinschätzung der Deutschkenntnisse aller Befragten, die von „sehr gut“ über „gut“ bis hin zu „gering“ reichte. Auf einen ausführlichen Sprachtest, der die Deutsch- beziehungsweise Englischkenntnisse der einzelnen Probanden überprüft, wurde in diesem Rahmen verzichtet. Durch den zweisprachigen Fragebogen (erläutert auf Seite 50ff.), der es ermöglicht zwischen den deutschen und englischen Fragen zu wechseln, erhält man zusätzliche Hinweise auf die Sprachkompetenz des Einzelnen. Es kann aber davon ausgegangen werden, dass bei allen Mitarbeitern gute Deutschkenntnisse beziehungsweise die Beherrschung der deutschen Sprache als Einstellungskriterium berücksichtigt wurden. Bei der oftmals internationalen Cast wird die deutsche Sprache durch zusätzlichen Phonetik-Unterricht gefördert.

5.3 Befragtengruppe

Eine zentrale Frage bei der Planung der Untersuchung betraf die Festlegung der Anzahl der Probanden. Um Rückschlüsse über die Sprache in deutschen Musicaltheatern ziehen zu können, wurden sechs Theater des Marktführers Stage Entertainment in ganz Deutschland ausgewählt. Das Unternehmen ist zurzeit der Anführer auf dem deutschen Entertainment-Markt (vgl. Kapitel 3) und auch derjenige mit der größten Internationalität und Professionalität.

Zum Aufzeigen eines Trends, der die Sprachsituation in den Theatern und der Stage Entertainment widerspiegelt, wurden Mitarbeiter aller Abteilungen befragt. Aufgrund von Erfahrungswerten meiner Magister-Arbeit im Mai 2003, die die Sprache hinter den Kulissen der Musicalproduktion „Elisabeth“ analysierte, wurde auf eine Differenzierung von ‚normalen‘ Mitarbeitern, das heißt beispielsweise Maske, Kostüm, Administration sowie Showcrew und Cast (Schauspieler, Sänger, Tänzer) verzichtet. Im Rahmen der Magister-Arbeit hat diese Trennung der Fragebögen nicht zum gewünschten zusätzlichen Input geführt.

Insgesamt liegen Befragungsergebnisse von 297 Mitarbeitern²¹ vor. Im Gegensatz zur Befragung im Rahmen der vorherigen Arbeit wurden jetzt auch die Mitarbeiter der jeweiligen Vorderhäuser befragt soweit diese nicht durch einen externen Dienstleister betrieben werden, um zu zeigen, dass auch hier ein Verständnis für die Sprache im Musicaltheater vorliegt, obwohl diese dort nur bedingt verwendet wird (mehr dazu in Kapitel 5.4). Nicht befragt wurden die sogenannten „Subs“, das heißt Musiker, die die eigentlichen Orchestermusiker bei Bedarf vertreten. Diese sind jedoch unter Umständen nur einmal pro Quartal im Theater und haben somit nur eine eingeschränkte Einsicht in die Sprache der entsprechenden Theater.

Eine weitere Besonderheit, die bei der Untersuchung nicht berücksichtigt wurde, sind die zwölf Kinderdarsteller (im Alter von acht bis zwölf Jahren) des Musicals „Elisabeth“ in Stuttgart. Deren Häufigkeit der aktiven Kommunikation im Theater ist verschwindend gering, da sie maximal ein- bis zweimal pro Woche für circa vier Stunden im Theater sind und ständig von einer Erzieherin begleitet werden.

Einige Abteilungen, wie zum Beispiel Marketing, Vertrieb, Public Relations, Buchhaltung, Eventabteilung und Geschäftsführung wurden zum Bereich Administration zusammengefasst. Ebenso verhält es sich

²¹ Inkl. der Mitarbeiter des Firmenhauptsitzes.

mit der Showcrew: Dazu zählen die Abteilungen Beleuchtung, Ton, Requisite und Bühnentechnik.

Aus dieser Einteilung ergeben sich nachfolgende Übersichten der befragten Theater-Mitarbeiter.

5.3.1 Abteilungen

Die nachfolgenden Tabellen zeigen auf, wie viele Mitarbeiter in welchen Abteilungen an der Befragung teilgenommen haben. Beteiligt sind hier zwei Theater in Hamburg, zwei in Stuttgart, eines in Essen sowie eines in Berlin.

Im Essener Colosseum Theater wurden zwei Befragungen durchgeführt, da sich durch einen Produktionswechsel im September 2005 eine weitere Befragungsmöglichkeit ergab, die zu weiteren Vergleichsmöglichkeiten an einem Standort führte:

Standort Hamburg:

Operettenhaus/„Mamma Mia!“

Abteilung	Anzahl Mitarbeiter	Befragte Mitarbeiter
Administration	7	--
Betriebsbüro	3	--
Cast	39	9
Company Management	2	2
Haustechnik	3	--
Kantine/Küche	7	1
Kasse	6	--
Kostüm	37	--
Künstlerische Leitung	1	1
Maske	5	--
Musikalische Leitung	2	--
Orchester	8	--
Showcrew	26	1
Stage Door	8	2
Stage Management	4	1
Vorderhaus	37	--
Gesamt	195	17

Neue Flora/„Tanz der Vampire“

Abteilung	Anzahl Mitarbeiter	Befragte Mitarbeiter
Administration	2	1
Betriebsbüro	3	2
Cast	47	10
Company Management	2	1
Haustechnik	5	1
Kantine/Küche	9	--
Kasse	6	2
Kostüm	27	--
Künstlerische Leitung	1	--
Maske	16	2
Musikalische Leitung	2	1 ²²
Orchester	33	2
Showcrew	36	1
Stage Door	4	--
Stage Management	3	--
Vorderhaus	9*	--
Gesamt	205	23

* Externer Dienstleister

Standort Stuttgart

Apollo Theater/„Elisabeth“

Abteilung	Anzahl Mitarbeiter	Befragte Mitarbeiter
Administration	21	4
Betriebsbüro	2	1
Cast	44	14
Company Management	3	1
Haustechnik	5	--
Kantine/Küche	7	--
Kasse	9	--
Kostüm	27	2
Künstlerische Leitung	4*	2 ²³
Maske	14	3
Musikalische Leitung	2	--
Orchester	33	2
Showcrew	34	2
Stage Door	8	1
Stage Management	5	2
Vorderhaus	33	1
Gesamt	251	35

* Inkl. Kindermanagement

²² Inkl. Phonetik-Lehrer.

²³ Inkl. Phonetik-Lehrer.

Palladium Theater/„Mamma Mia!“

Abteilung	Anzahl Mitarbeiter	Befragte Mitarbeiter
Administration	5	7
Betriebsbüro	2	--
Cast	49	19
Company Management	2	--
Haustechnik	4	1
Kantine/Küche	7	--
Kasse	--*	--
Kostüm	29	--
Künstlerische Leitung	2	--
Maske	5	--
Musikalische Leitung	2	--
Orchester	11	2
Showcrew	29	1
Stage Door	9	2
Stage Management	5	--
Vorderhaus	64	2
Gesamt	225	34

*Siehe Kasse Apollo Theater

Standort Essen

Colosseum Theater/„Aida“

Abteilung	Anzahl Mitarbeiter	Befragte Mitarbeiter
Administration	17	12
Betriebsbüro	2	2
Cast	39	15
Company Management	2	2
Haustechnik	5	4
Kantine/Küche	5	1
Kasse	4	1
Kostüm	15	5
Künstlerische Leitung	1	2
Maske	9	6
Musikalische Leitung	1	-
Orchester	14	5
Showcrew	37	15
Stage Door	3	2
Stage Management	5	3
Vorderhaus	53	14
Gesamt	212	89

Colosseum Theater/„Das Phantom der Oper“

Abteilung	Anzahl Mitarbeiter	Befragte Mitarbeiter
Administration	18	3
Betriebsbüro	3	3
Cast	42	7
Company Management	2	1
Haustechnik	5	--
Kantine/Küche	5	--
Kasse	4	--
Kostüm	17	1
Künstlerische Leitung	1	1
Maske	14	2
Musikalische Leitung	3	-
Orchester	27	1
Showcrew	45	1
Stage Door	2	--
Stage Management	7	2
Vorderhaus	66	2
Gesamt	261	24

Standort Berlin

Theater des Westens/„3 Musketiere“

Abteilung	Anzahl Mitarbeiter	Befragte Mitarbeiter
Administration	14	10
Betriebsbüro	2	1
Cast	47	9
Company Management	2	2
Haustechnik	6	2
Kantine/Küche	6	--
Kasse	6	1
Kostüm	23	2
Künstlerische Leitung	2	--
Maske	10	3
Musikalische Leitung	2	--
Orchester	25	6
Showcrew	43	8
Stage Door	3	--
Stage Management	4	1
Vorderhaus	5*	2
Gesamt	200	47

*Externer Dienstleister

Es wurde versucht, möglichst viele Mitarbeiter aller Abteilungen des Theaters zu befragen, was aus Gründen, die unter Kapitel 5.4 erläutert werden, nur zum Teil realisierbar war. Von den Mitarbeitern konnten nachfolgend aufgeführte statistische Angaben ermittelt werden.

5.3.2 Alter und Geschlecht

Die Erfassung des Alters und des Geschlechts der Mitarbeiter der Stage Entertainment Theater hat zu folgenden Ergebnissen geführt:

Theater/Organisation	Durchschnittsalter in Jahren	Geschlecht Männlich	Geschlecht Weiblich
Operettenhaus	35,46	95 (45,89%)	112 (54,11%)
Neue Flora	36,75	121 (58,17%)	87 (41,83%)
Apollo Theater	34,46	126 (50,20%)	125 (49,80%)
Palladium Theater	33,46	98 (43,56%)	127 (56,44%)
Colosseum Theater	33,53	110 (51,89%)	102 (48,11%)
Colosseum Theater 2 ²⁴	33,75	126 (48,28%)	135 (51,72%)
Theater des Westens	37,09	124 (62,00%)	76 (38,00%)
Gesamt	34,92	800 (51,15%)	764 (48,85%)

Die Analyse der zur Verfügung gestellten Mitarbeiterdaten zeigt, dass die Geschlechterverteilung in allen Theatern ungefähr ausgewogen ist. So liegt beispielsweise der Anteil an männlichen Mitarbeitern im Apollo Theater bei 50,20 Prozent und der an weiblichen entsprechend bei 49,80 Prozent. In den anderen Theatern ist die Verteilung ähnlich. Einen Ausnahmefall bildet lediglich das Theater des Westens: Dort sind 62 Prozent der Mitarbeiter männlichen Geschlechts und nur 38 Prozent weiblich. Insgesamt kann man jedoch von einer Gleichverteilung von 51,15 Prozent (männliche Mitarbeiter) zu 48,85 Prozent (weibliche Mitarbeiter) sprechen.

Das Durchschnittsalter der Mitarbeiter der Stage Entertainment-Theater liegt bei 34,92 also knapp 35 Jahren. Demnach kann von einer relativ jungen Mitarbeiterstruktur gesprochen werden.

²⁴ Colosseum Theater 2 bedeutet in diesem Falle die Spielzeit des Musicals „Das Phantom der Oper“, bei dem zusätzlich eine Mitarbeiterbefragung durchgeführt wurde.

5.3.3 Nationalitätenstruktur

Ebenso wurde die Verteilung der Nationalitäten innerhalb der Theater untersucht. Dies führte zu folgenden Ergebnissen:

Operettenhaus/„Mamma Mia!“

Nationalität	Anzahl	in Prozent
<i>amerikanisch</i>	1	0,48
<i>australisch</i>	1	0,48
<i>britisch</i>	1	0,48
dänisch	1	0,48
deutsch	179	86,47
französisch	2	0,97
ghanaisch	1	0,48
griechisch	1	0,48
<i>kanadisch</i>	1	0,48
koreanisch	1	0,48
marokkanisch	1	0,48
neuseeländisch	1	0,48
norwegisch	1	0,48
österreichisch	6	2,90
polnisch	2	0,97
schwedisch	2	0,97
schweizerisch	1	0,48
slowenisch	1	0,48
spanisch	2	0,97
türkisch	1	0,48
Gesamt	207	100,00²⁵

Neue Flora/„Tanz der Vampire“

Nationalität	Anzahl	in Prozent
<i>amerikanisch</i>	1	0,48
<i>australisch</i>	1	0,48
belgisch	1	0,48
<i>britisch</i>	6	2,88
deutsch	184	88,46
italienisch	4	1,92
niederländisch	4	1,92
österreichisch	3	1,44
polnisch	1	0,48
schwedisch	1	0,48
schweizerisch	1	0,48
spanisch	1	0,48
Gesamt	208	100,00

²⁵ Die Angaben in Prozent werden jeweils auf 2 Dezimalstellen gerundet. Aufgrund der Auf- oder Abrundung ergeben sich in der Summe nicht immer exakt 100 Prozent, die hier aber vorausgesetzt werden.

Apollo Theater/„Elisabeth“

Nationalität	Anzahl	in Prozent
<i>amerikanisch</i>	1	0,40
<i>australisch</i>	1	0,40
belgisch	2	0,80
Bosnisch-herzegowisch	1	0,40
<i>britisch</i>	6	2,39
bulgarisch	1	0,40
deutsch	205	81,67
französisch	2	0,80
griechisch	1	0,40
irisch	1	0,40
isländisch	1	0,40
italienisch	2	0,80
kanadisch	1	0,40
kroatisch	3	1,20
litauisch	1	0,40
niederländisch	8	3,19
norwegisch	1	0,40
österreichisch	3	1,20
philippinisch	1	0,40
polnisch	1	0,40
rumänisch	2	0,80
schwedisch	1	0,40
schweizerisch	2	0,80
slowenisch	1	0,40
ukrainisch	1	0,40
vietnamesisch	1	0,40
Gesamt	251	100,00

Palladium Theater/„Mamma Mia!“

Nationalität	Anzahl	in Prozent
<i>amerikanisch</i>	6	2,67
<i>australisch</i>	1	0,44
bosnisch-herzegowisch	1	0,44
<i>britisch</i>	3	1,33
bulgarisch	1	0,44
deutsch	190	84,44
ghanaisch	1	0,44
italienisch	1	0,44
kanadisch	1	0,44
kroatisch	1	0,44
neuseeländisch	1	0,44
niederländisch	1	0,44
österreichisch	9	4,00
philippinisch	3	1,33
russisch	2	0,89
schwedisch	1	0,44
slowenisch	1	0,44
türkisch	1	0,44
Gesamt	225	100,00

Colosseum Theater/„Aida“

Nationalität	Anzahl	in Prozent
<i>amerikanisch</i>	4	1,89
<i>australisch</i>	1	0,47
belgisch	2	0,94
bosnisch-herzegowisch	2	0,94
brasilianisch	3	1,41
<i>britisch</i>	10	4,72
bulgarisch	2	0,94
dänisch	1	0,47
deutsch	164	77,39
französisch	3	1,41
italienisch	1	0,47
niederländisch	9	4,25
österreichisch	1	0,47
polnisch	1	0,47
russisch	1	0,47
serbisch-montenegrisch	1	0,47
spanisch	3	1,41
sri-lankisch	2	0,94
türkisch	1	0,47
Gesamt	212	100,00

Colosseum Theater/„Das Phantom der Oper“

Nationalität	Anzahl	in Prozent
<i>amerikanisch</i>	7	2,68
<i>australisch</i>	1	0,38
belgisch	2	0,77
bosnisch-herzegowisch	2	0,77
<i>britisch</i>	3	1,15
bulgarisch	2	0,77
deutsch	214	81,99
französisch	3	1,15
israelisch	1	0,38
italienisch	4	1,53
japanisch	2	0,77
kanadisch	1	0,38
mexikanisch	1	0,38
niederländisch	2	0,77
polnisch	1	0,38
russisch	4	1,53
schwedisch	1	0,38
schweizerisch	1	0,38
spanisch	4	1,53
sri-lankisch	2	0,77
türkisch	2	0,77
ukrainisch	1	0,38
Gesamt	261	100,00

Theater des Westens/„3 Musketiere“

Nationalität	Anzahl	in Prozent
<i>amerikanisch</i>	4	2,00
<i>australisch</i>	1	0,50
belgisch	1	0,50
<i>britisch</i>	9	4,50
deutsch	167	83,50
französisch	1	0,50
italienisch	2	1,00
niederländisch	4	2,00
österreichisch	4	2,00
rumänisch	1	0,50
russisch	1	0,50
schweizerisch	2	1,00
spanisch	1	0,50
thailändisch	1	0,50
tschechisch	1	0,50
Gesamt	200	100,00

Es zeigt sich in allen Theatern deutlich, dass der überwiegende Teil der Mitarbeiter aus Deutschland stammt, beziehungsweise deutscher Nationalität ist. Der Anteil an deutschen Mitarbeitern schwankt zwischen 77,39 Prozent bei „Aida“ im Colosseum Theater und 88,46 Prozent bei „Tanz der Vampire“ im Theater Neue Flora. An dieser Stelle bleiben die anderen deutschsprachigen Länder, wie zum Beispiel Österreich oder Schweiz, unberücksichtigt. Würden diese hier zusätzlich mit in die Auswertung einfließen, läge der Prozentsatz noch geringfügig höher.

Die Anzahl der Mitarbeiter mit englischer Muttersprache²⁶ ist verschwindend gering und variiert zwischen 0,40 Prozent bei der Stuttgarter Produktion von „Elisabeth“ und 4,72 Prozent bei „Aida“ in Essen. Unabhängig davon ist die Mitarbeiterstruktur multikulturell: Die verschiedensten Nationalitäten, wie beispielsweise thailändisch, schwedisch, israelisch, türkisch, mexikanisch, italienisch, österreichisch oder niederländisch sind in den Theatern vertreten.

²⁶ Das heißt, entweder britischer-, amerikanischer-, kanadischer- oder australischer Nationalität – gekennzeichnet durch Kursivsetzung.

Aufgrund der historischen Entwicklung des Musicals (vgl. Kapitel 2) und der Tatsache, dass Anglizismen das Sprachbild in den Theatern prägen, hätte man mehr Mitarbeiter mit englischer Muttersprache vermuten können.

5.3.4 Deutschkenntnisse

Die Deutschkenntnisse jedes einzelnen Mitarbeiters wurden aus Gründen der Praktikabilität nicht separat getestet. Es erfolgte jedoch im Rahmen der Befragung eine Selbsteinschätzung der Deutschkenntnisse. Die nachfolgende Tabelle zeigt die Selbsteinschätzung der Deutschkenntnisse aufgeteilt nach den einzelnen Spielstätten und Stücken auf:

Theater	Deutschkennt- nisse „sehr gut“	Deutschkennt- nisse „gut“	Deutschkennt- nisse „gering“	Keine Einschätzung
Neue Flora	16	2	--	3 ²⁷
Operettenhaus	13	1	--	3 ²⁸
Apollo Theater	34 ²⁹	1	--	--
Palladium Theater	30	3	1	--
Colosseum Theater („Aida“)	64	11 ³⁰	5	9

²⁷ Teilnehmer sind deutscher Nationalität.

²⁸ Teilnehmer sind deutscher Nationalität.

²⁹ Teilnehmer überwiegend deutschsprachig, d. h. deutscher, österreichischer oder schweizerischer Nationalität sowie je ein Proband amerikanischer bzw. norwegischer und zwei Probanden niederländischer Abstammung.

³⁰ Unter den Probanden, die ihre Kenntnisse als „gut“ eingeschätzt haben, befanden sich auch ein Teilnehmer niederländischer und einer brasilianischer Nationalität.

Colosseum Theater („Das Phantom Oper“)	20	3 ³¹	1	--
Theater des Westens	45	2	--	--
Gesamt	222 (83,15%)	23 (8,61%)	7 (2,62%)	15 (5,62)

Von den insgesamt 267 befragten Theatermitarbeitern haben nur 5,62 Prozent keine Einschätzung ihrer Deutschkenntnisse abgegeben. Der überwiegende Teil der Probanden (83,15 Prozent) halten ihre Deutschkenntnisse für „sehr gut“. Diese Selbstbeurteilung wurde sowohl von deutsch- als auch von anderssprachigen Künstlern abgegeben. Nur 8,61 Prozent halten ihre Deutschkenntnisse für „gut“ und geringe 2,62 Prozent beurteilen sie als „schlecht“.

Es ergibt sich somit ein recht homogenes Bild bezüglich der Deutschkenntnisse der Theatermitarbeiter.

Die Zweisprachigkeit des Fragebogens wurde nur von einer verschwindend geringen Anzahl der Probanden genutzt, sodass daraus keine zusätzlichen Rückschlüsse über die Deutschkenntnisse jedes einzelnen gezogen oder neue Erkenntnisse gewonnen werden können.

³¹ Die Probanden, die ihre Deutschkenntnisse als „gut“ eingeschätzt haben, stammten aus den Niederlanden, den USA und Italien.

5.4 Auswertung der Fragebögen

Nachfolgend werden die Umfrageergebnisse der einzelnen Theater erörtert und dargestellt. In Auszügen wird dies mit den entsprechenden Ergebnistabellen und gegebenenfalls grafisch dokumentiert. Stellvertretend für alle Auswertungen befindet sich die Ergebnistabelle des Stuttgarter Apollo Theaters im Anhang auf den Seiten 218 bis 231.

5.4.1 Neue Flora

Im Hamburger Theater Neue Flora haben 23 Mitarbeiter mit einem Durchschnittsalter von 32,70 Jahren an der Befragung teilgenommen. Die geringe Beteiligung, im Gegensatz zur Befragung bei „Aida“ im Colosseum Theater in Essen (vgl. Kapitel 5.4.5), lässt sich auf die Tatsache zurückführen, dass die Mitarbeiter dieses Theaters nicht so sehr für die Befragung sensibilisiert sind, wie im Essener Theater. Aufgrund meiner Tätigkeit in der Colosseum Theater Produktionsgesellschaft mbH, gab es dort die Möglichkeit, die Mitarbeiter näher an das Thema heranzuführen, ohne sie jedoch zu beeinflussen.

Dennoch spiegeln die Ergebnisse der Neuen Flora deutlich wider, welche Ausprägung die Sprache hinter den Kulissen hat und wie die Mitarbeiter damit umgehen:

Auf die Frage nach der Arbeitssprache in der eigenen Abteilung (Frage 02) haben 13 von 23 mit Deutsch geantwortet. Nur zwei Mitarbeiter nennen Englisch als ihre Sprache. Diese Mitarbeiter stammen aus der Cast sowie aus der Künstlerischen Leitung (Phonetik-Lehrer) und kommunizieren deshalb häufig mit den Darstellern und denjenigen, die direkten Kontakt zur Bühne haben. Außerdem wurde achtmal die Mischform aus Englisch und Deutsch in der eigenen Abteilung von

sieben Castmitgliedern sowie einem Maskenbildner, also Personen, die auf oder direkt hinter der Bühne arbeiten, genannt.

Die Resultate von Frage 03 verdeutlichen, dass die Verwendung der englischen Sprache eindeutig von der Cast ausgeht, beziehungsweise dass sie meist involviert ist: 19 von 23 Probanden haben geantwortet, dass sie mit der Cast überwiegend auf Englisch kommunizieren. Dabei wurden diese Antworten von Castmitgliedern, dem Company Management oder Maskenbildner gegeben, also erneut von Personen, die Bühnenkontakt haben. Vier weitere Befragte haben geantwortet, dass sie gar kein Englisch für ihre Arbeit benötigen. Diese Antworten stammen überwiegend aus dem Bereich der Administration sowie aus der Theaterkasse: Abteilungen, die kaum bis keinen Kontakt mit den Künstlern haben.

Interessant ist hier, dass die Gründe, die für den Gebrauch des Englischen gegeben werden, eine gemeinsame Tendenz aufweisen:

- „geringe Deutschkenntnisse“
- „viele Ausländer“
- „leichtere Verständigung mit ausländischen Kollegen“
- „viele Engländer o. Ä.“

Kapitel 5.3.3 verdeutlicht, dass 88,46 Prozent der Mitarbeiter aus Deutschland stammen und nur 3,84 Prozent tatsächlich aus dem englischen Sprachraum (USA, Australien oder Großbritannien). Hier gehen die subjektive Wahrnehmung und der Ist-Zustand offensichtlich weit auseinander.

Ferner geben 14 von 23 Probanden an, dass sie mit allen Abteilungen des Theaters, außer den Mitgliedern der Cast, auf Deutsch kommunizieren (Frage 04). Weitere fünf Befragte gehen sogar so weit, dass sie mit allen auf Deutsch reden und arbeiten. Die Gründe für die Wahl des Deutschen als Arbeitssprache vermitteln einen einheitlichen

Eindruck und reichen von: „deutsche Mitarbeiter“ über „deutsche Produktionssprache“ bis hin zu „weil alle Deutsch verstehen“.

Die folgende Grafik verdeutlicht, dass als dominante Sprache in der Neuen Flora Deutsch (13 Befragte) sowie eine Mischung aus Deutsch und Englisch (zehn Befragte) angeführt wird:

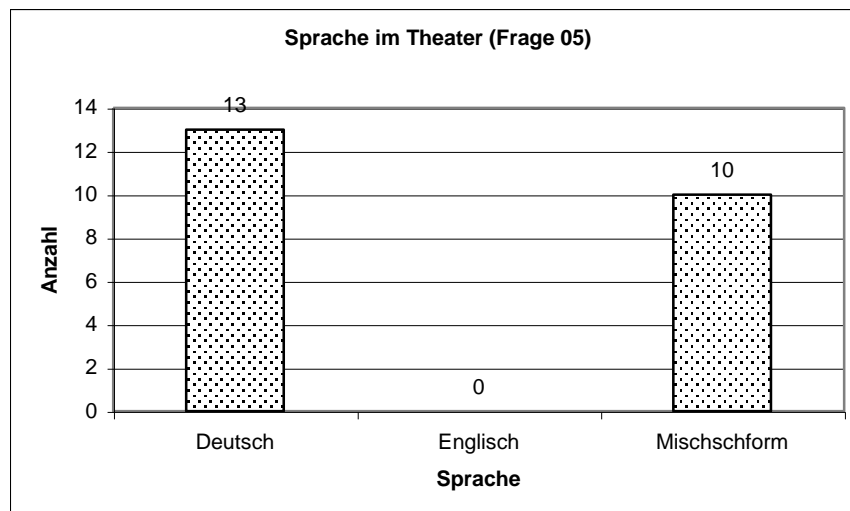


Abb. 1 - Sprache im Theater Neue Flora

Das Sprachempfinden der Mitarbeiter macht ebenfalls einen sehr homogenen Eindruck. 17 Befragte empfinden die Situation als „multikulturell“, gefolgt von 16, die sie als „typisch Musical“ bezeichnen. Diese beiden Eigenschaften sind somit die Spitzenreiter. Gar nicht genannt werden negativ besetzte Bezeichnungen wie „diskriminierend“, „überflüssig“, „verwirrend“ oder gar „egal“. „Zeitaufwendig“, „schwierig“ oder „außergewöhnlich“ werden ein- bis zweimal genannt. Im Gegensatz dazu werden „ok“, „normal“ und „angenehm“ häufig im Zusammenhang mit dem Sprachempfinden angeführt. Demnach überwiegen die positiven Eigenschaften.

Dies wird durch die folgende Abbildung verdeutlicht:

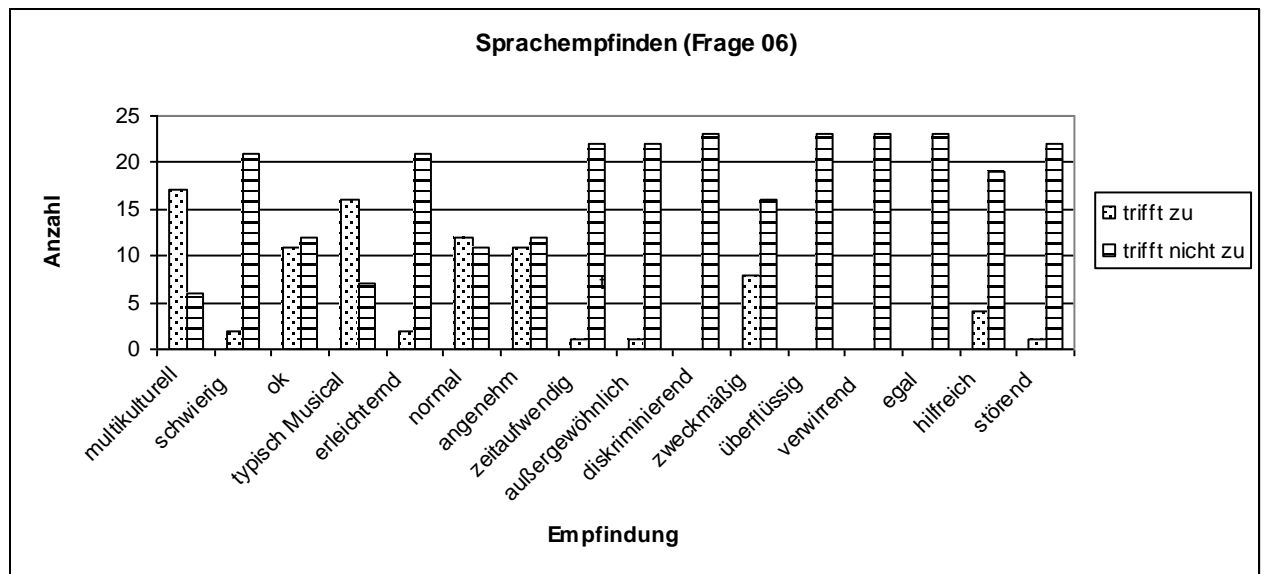


Abb. 2 - Sprachempfinden im Theater Neue Flora

Englisch ist der klare Favorit bei der Wahl der typischen Musicalsprache (Frage 07). 56,52 Prozent der Befragten nennen Englisch als die typische Sprache hinter den Kulissen, gefolgt von der Mischung aus Englisch und Deutsch, die von 34,78 Prozent der Probanden gewählt wird. Lediglich 8,70 Prozent empfinden Deutsch als typische Sprache, wie aus der grafischen Darstellung ersichtlich ist:

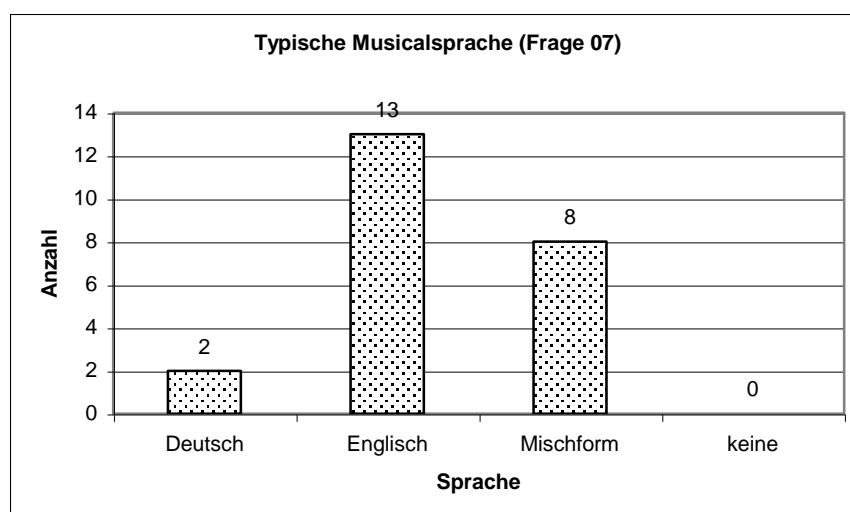


Abb. 3 - Typische Musicalsprache im Theater Neue Flora

Einig sind sich die Befragten, dass es eine spezielle Sprache hinter den Kulissen gibt (Frage 08), denn keiner hat diese Frage mit „keine“ beantwortet. 18 Probanden, also deutlich mehr als die Hälfte sagen, diese Sprache diene zur „Erleichterung der Arbeit“, weitere neun nennen als Zweck die „Verständigung unter Insidern“. Nur einmal wird „zur Abgrenzung von der Außenwelt“ angeführt. Dies bestätigt, dass die Sprache nicht als etwas Besonderes bei den Mitarbeitern gilt (vgl. Ergebnisse Frage 06).

Die nachstehende Abbildung zeigt, dass die befragten Mitarbeiter die Begriffe, die „typisch Musical“ sind, ganz eindeutig erkannt haben. Englische Termini wie „Audition“, „Booth“, „Cast“, „Company Management“ oder „Swing“ sind ebenso geläufig wie die deutschen Termini Maske oder Betriebsbüro.

Die Begriffe, die eher typisch für das Stadttheater sind, wurden ebenfalls richtig zugeordnet, wobei eine geringe Anzahl der Befragten sowohl „Inspizienz“ als auch „Ankleider“ und „Vorsingen“ dem Genre Musical zugeordnet hat. Unter Umständen tauchen diese Begriffe tatsächlich auf, jedoch mit einer sehr niedrigen Frequenz, nämlich dann, wenn viele Menschen, die an städtischen Bühnen gearbeitet haben, aufeinander treffen. Die Grafik Nr. 4 verdeutlicht diese Aussage:

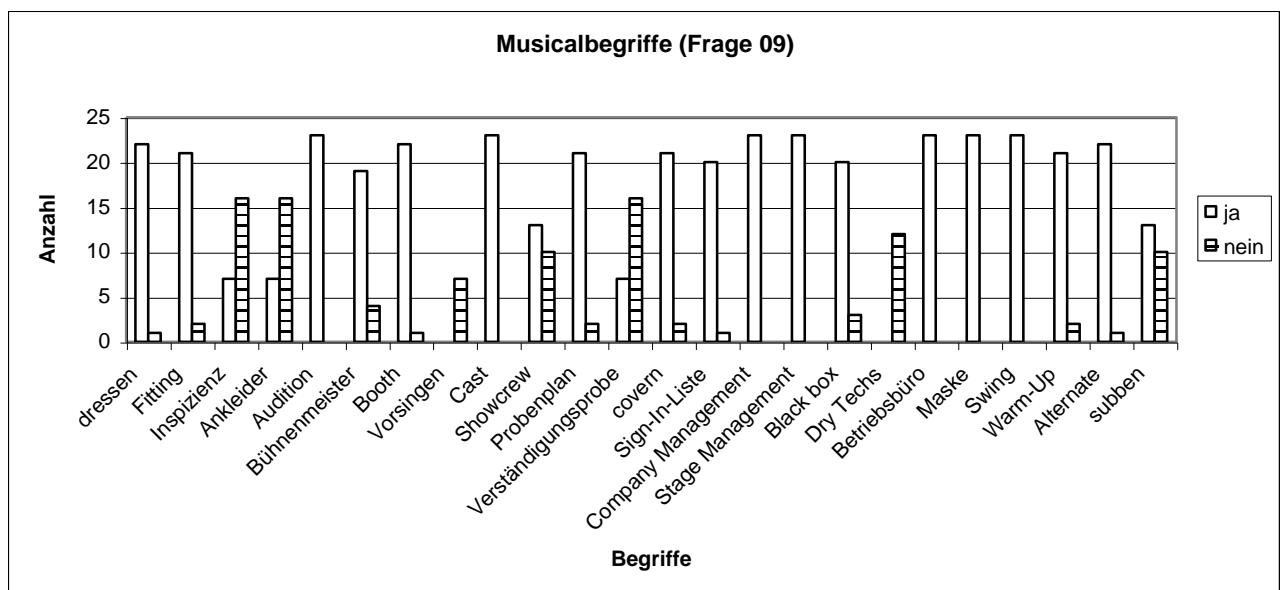


Abb. 4 - Musicalbegriffe im Theater Neue Flora

Auch wird ersichtlich, dass deutlich mehr als die Hälfte der Befragten, nämlich zwischen 82,61 und 91,30 Prozent, die musicaltypischen Termini (vgl. Kapitel 4.3) definieren können. Nur ein verschwindend geringer Teil der Mitarbeiter, wie zum Beispiel aus dem Tätigkeitsfeld der Theaterkasse, ist dazu nicht in der Lage.

Definition	„Swing“	„Booth“	„Alternate“
ja	20	19	21
nein	3	4	2
Gesamt	23	23	23

5.4.2 Operettenhaus

Ähnlich wie in der Neuen Flora hat im Hamburger Operettenhaus nur eine geringe Anzahl der Mitarbeiter (17) an der Befragung teilgenommen. Auch hier gelten die gleichen Gründe wie im benachbarten Musicaltheater Neue Flora. Deshalb gilt auch hier, dass die Befragungsergebnisse nur einen Trend widerspiegeln:

Auf die Frage nach der dominanten Sprache innerhalb der eigenen Abteilung (Frage 02) haben 14 Mitarbeiter „Deutsch“ geantwortet und immerhin drei wählten die Alternative „Mischform aus Deutsch und Englisch“.

Die nächste Frage führte zu folgenden Resultaten: Zehn Mitarbeiter kommunizieren mit keiner Abteilung ausschließlich auf Englisch und drei Castmitglieder und ein Mitglied der Künstlerischen Leitung kommunizieren mit ihren Cast-Kollegen auf Englisch. Des Weiteren sprechen zwei Probanden mit Externen Englisch, wobei offengelassen wird, was exakt unter extern verstanden wird. Abschließend kommunizieren noch zwei Castmitglieder mit der Künstlerischen Leitung auf Englisch, da diese aus dem englischsprachigen Raum stammen [nur der Dance Captain vgl. Kapitel 7.2.1] und nicht so gut Deutsch sprechen.

Auch im Operettenhaus gibt es Abteilungen, mit denen ausschließlich auf Deutsch gesprochen wird (Frage 04): Zwölf Probanden sprechen mit allen Kollegen ausschließlich Deutsch, zwei grenzen die Cast dabei aus und weitere zwei die Künstlerische Leitung (vgl. Frage 03). Ein weiterer Befragter führt nur einzelne Abteilungen an, mit denen er auf Deutsch spricht.

Wie die unten angeführte Illustration zeigt, sind sich die Befragten bei der allgemeinen Sprache des Theaters einig. 15 von 17 wählen Deutsch als ‚die‘ Sprache ihres Theaters. Nur zwei Mitarbeiter nennen hier die Mischung aus Deutsch und Englisch als gebräuchlich:

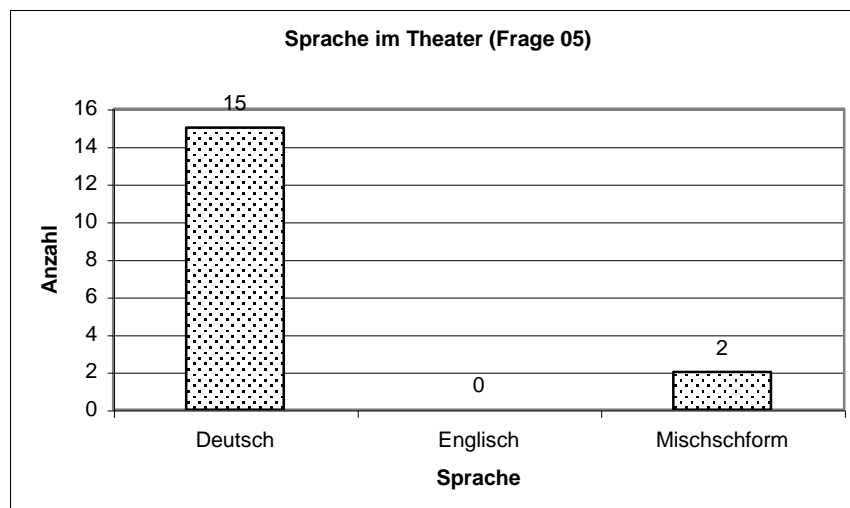


Abb. 5 - Sprache im Operettenhaus

Es überwiegen im Operettenhaus, wie auch in der Neuen Flora, die positiven bzw. neutralen Empfindungen bezüglich der vorherrschenden Sprache: „normal“, „angenehm“, „typisch Musical“ und „multikulturell“ führen die Liste der Empfindungen ganz eindeutig an. Bei den Eigenschaften, die gar nicht zutreffen sind sich die Probanden ebenfalls einig. Die Sprache ist weder „schwierig“ noch „diskriminierend“ oder gar „störend“. Auch hier wird die Sprache nicht als Besonderheit empfunden, denn jeweils nur ein Befragter empfindet die Sprache zum Beispiel als „hilfreich“ oder „außergewöhnlich“. Die folgende Abbildung

zeigt die subjektiven Wahrnehmungen hinsichtlich der Sprache im Detail auf:

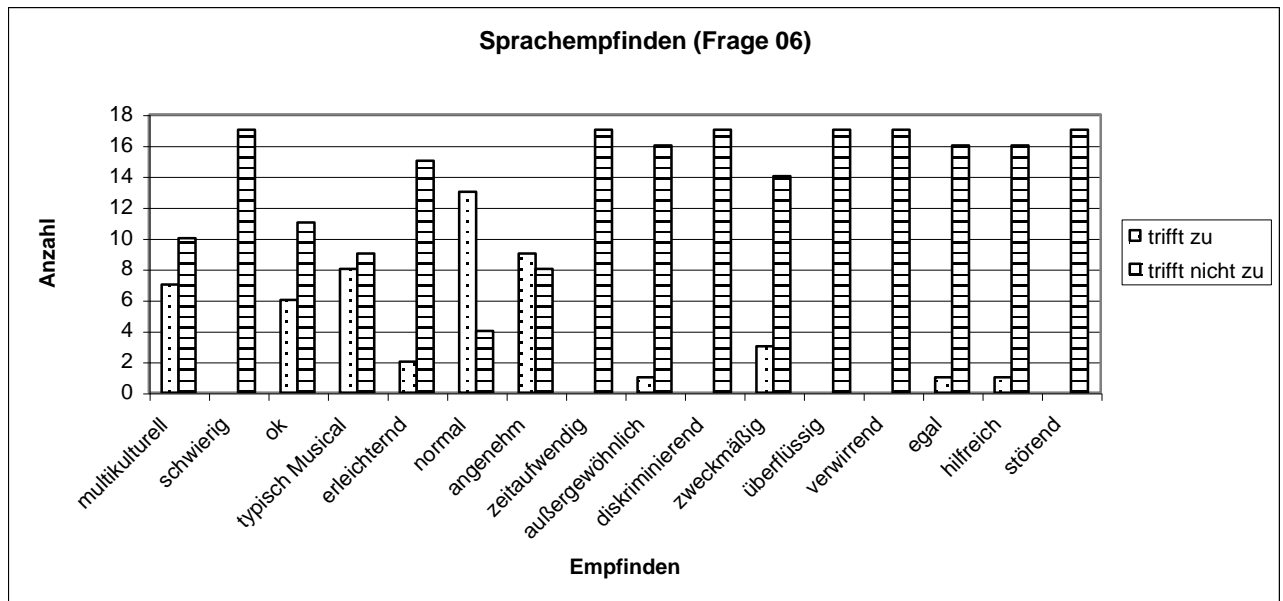


Abb. 6 - Sprachempfinden im Operettenhaus

Im Gegensatz zur Neuen Flora favorisieren die Mitarbeiter des Operettenhauses in Frage 07 die Mischform aus Englisch und Deutsch als die typische Musicalsprache (zehn Mitarbeiter, also 58,82 Prozent) und nicht das Englische, wobei sich auch hier immerhin sieben Probanden für Englisch entschieden haben. Ferner hat kein Mitarbeiter Deutsch als die Musicalsprache ausgewählt.

Die Frage nach der Ursache für die Musicalsprache (Frage 08) führt zu folgenden Ergebnissen:

Elf Mitarbeiter, also mehr als die Hälfte der Befragten, sehen den Grund für die spezielle Sprache in der „Erleichterung der Arbeit“ und nur fünf Mitarbeiter in der „Verständigung zwischen Insidern“. Alle Befragten gehen davon aus, dass die Ursache weder „Zufall“ ist, noch zur „Abgrenzung von der Außenwelt“ dient. Ebenso wird die frei formulierte Begründung „da Nationalitäten besonders im Theater in Deutschland gemischt sind bedarf es einer internationalen Sprache“ angeführt.

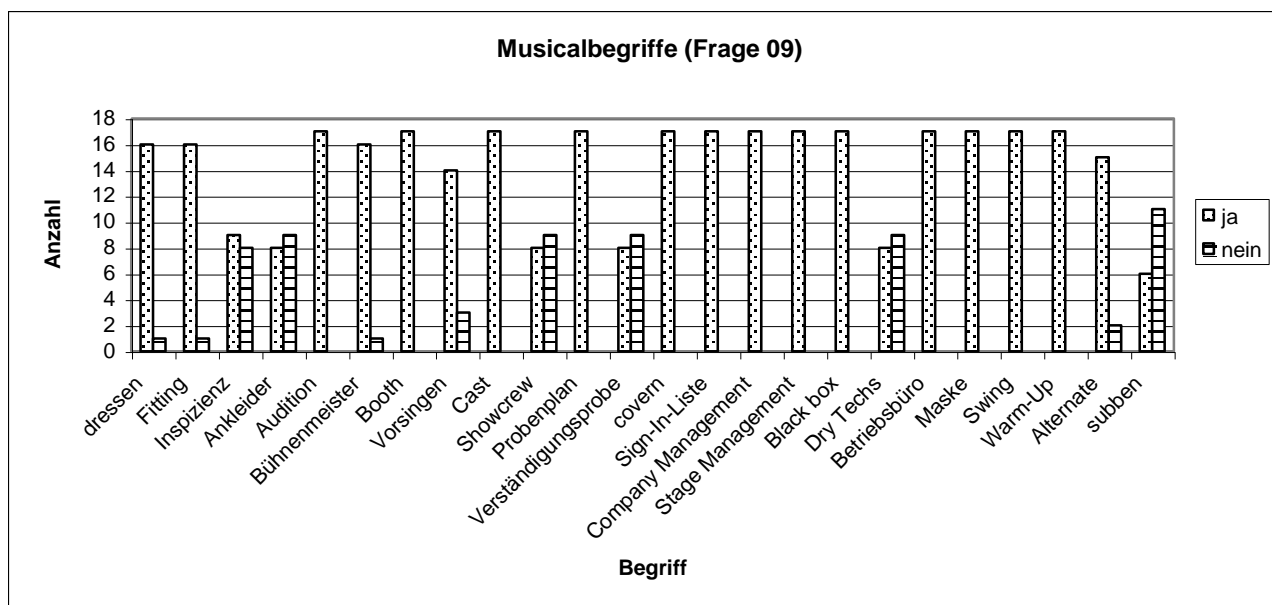


Abb. 7 - Musicalbegriffe im Operettenhaus

Die typischen Musicalbegriffe wie beispielsweise „Audition“, „Company Management“, „covern“, „Swing“ oder „Warm-Up“ wurden von der Mehrheit aller Befragten als solche erkannt. Bei den stadttheaterspezifischen Begriffen „Inspizienz“, „Ankleider“ und „Vorsingen“ sind sich die Probanden jedoch nicht sicher. Insbesondere das „Vorsingen“ kennzeichnen 14 von 17 als spezifisch für ihr Arbeitsumfeld.

Die Definitionen der musicaltypischen Begriffe stellen kein Problem für die befragten Mitarbeiter dar. Mehr als die Hälfte aller Probanden sind in der Lage „Swing“, „Booth“ und „Alternate“ zu erklären:

Definition	„Swing“	„Booth“	„Alternate“
ja	13	11	13
nein	4	6	4
Gesamt	17	17	17

Folglich sind diese englischen Termini fast allen geläufig.

5.4.3 Apollo Theater

Im Stuttgarter Apollo Theater haben 35 Mitarbeiter aus den verschiedensten Abteilungen teilgenommen. Das Durchschnittsalter der Befragten liegt mit 32,17 Jahren etwas unter dem allgemeinen Mittel, das mit 34,46 Jahren festgestellt wurde.

Nachfolgende Untersuchungsergebnisse wurden bei der Recherche im Stuttgarter Theater ermittelt:

Als angewandte Sprache in der jeweiligen Abteilung (Frage 02) wird von 20 der 35 Befragten Deutsch genannt. Mitarbeiter verschiedener Abteilungen, darunter unter anderem Cast, Betriebsbüro, Company Management oder die Maskenabteilung, treffen diese Wahl. Außerdem wählen weitere 15 Mitarbeiter eine Mischform aus Deutsch und Englisch als dominant in ihrer Abteilung. Zusätzlich werden von einzelnen Probanden Norwegisch, Schwedisch und Niederländisch angeführt.

17 Befragte antworten auf die Frage nach den Abteilungen, mit denen sie auf Englisch kommunizieren (Frage 03), dass dies ausschließlich mit der Cast der Fall ist. Weitere 15 Mitarbeiter des Theaters sprechen mit keiner Abteilung ausschließlich Englisch. Außerdem führen drei Probanden andere Abteilungen, wie die Künstlerische Leitung oder das „New Production Team“ an.

Als Ursache für diese Sprachwahl führen die Probanden folgende Gründe an:

- „weil sie kein Deutsch sprechen“
- „einige sprechen besser Englisch als Deutsch“
- „die Leute kommen meistens aus England, Amerika, Holland“
- „viele Darsteller aus dem Ausland“

Ganz offensichtlich wirkt auch die Sprache im Apollo Theater internationaler oder angloamerikanischer als sie tatsächlich ist, denn 81,67 Prozent der Mitarbeiter sind aus Deutschland und nur ein verschwindend geringer Teil aus dem englischsprachigen Raum (jeweils 0,4 Prozent aus den USA und Australien sowie 2,39 Prozent aus Großbritannien).

Die Meinung zu Frage 04, das heißt, mit welcher Abteilung wird überwiegend auf Deutsch kommuniziert, ist ausgewogen: jeweils 15 Mitarbeiter geben „alle“ und „alle außer Cast“ an. Weitere vier nennen andere Abteilungen, wie Orchester oder Kostüm. Hier sind auch die Gründe für die Wahl eindeutig, nämlich, dass die meisten Mitarbeiter Deutsch sprechen.

Die allgemeine Sprache im Apollo Theater (Frage 05) ist gemäß der Meinung von 19 Mitarbeitern (= 54,29 Prozent) Deutsch. 16 Befragte (= 45,71 Prozent) favorisieren die Mischung aus Deutsch und Englisch. Einige sind sich die Befragten, dass die angewandte Sprache auf keinen Fall Englisch ist. Die folgende Grafik verdeutlicht diese Ergebnisse:

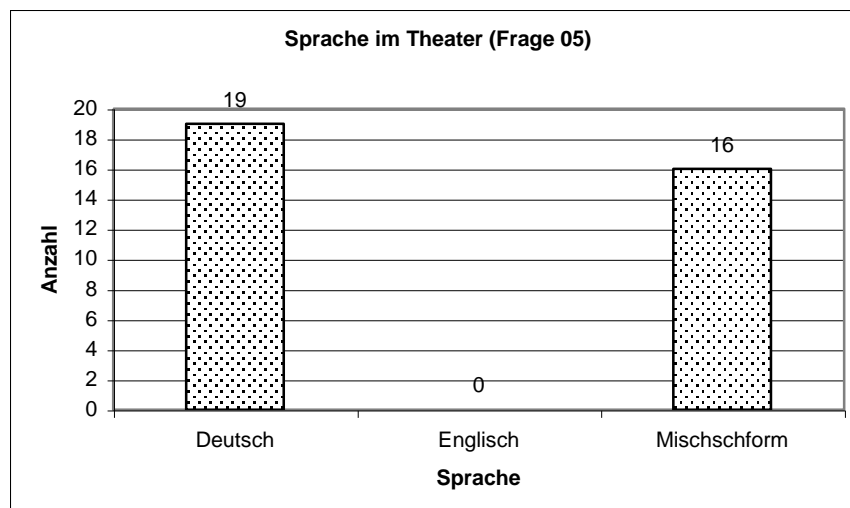


Abb. 8 - Sprache im Apollo Theater

Bei der Wahl der treffenden Adjektive, die das Sprachempfinden beschreiben sollen (Frage 06), ist „erleichternd“ der eindeutige Favorit

der Befragten, denn 32 von 35 geben dieses Adjektiv als zutreffend an, gefolgt von „multikulturell“, „normal“ und „angenehm“. Es ist demnach klar ersichtlich, dass eine positive Beschreibung des Sprachempfindens eindeutig überwiegt.

Negative Empfindungen wie „diskriminierend“, „schwierig“, „überflüssig“, „egal“ oder „störend“ werden beinahe vollständig abgelehnt. „Außergewöhnlich“ nennen immerhin noch sieben der Befragten die Sprachsituation im Theater, wie die nachstehende Illustration belegt:

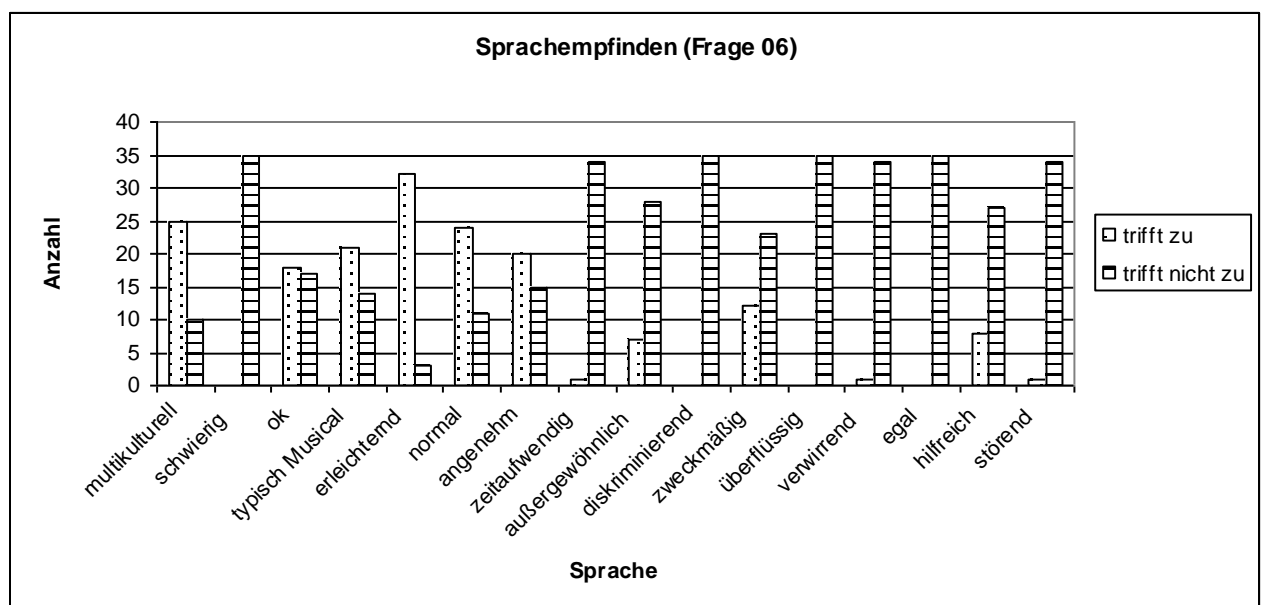


Abb. 9 - Sprachempfinden im Apollo Theater

19 Befragte entscheiden sich für Englisch als typische Musicalsprache (Frage 07), 14 für eine Mischform aus Deutsch und Englisch und nur zwei wählen Deutsch. Dass es keine spezielle Musicalsprache gibt steht völlig außer Frage, denn keiner der Probanden hat diese Möglichkeit ausgewählt:

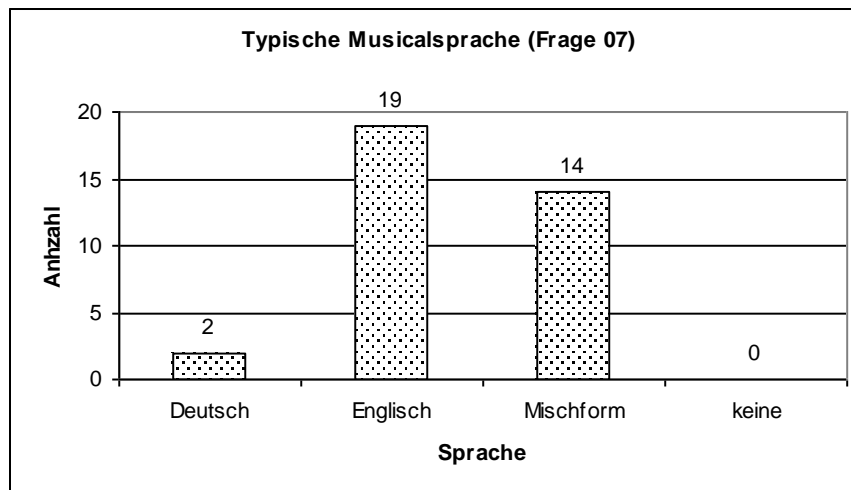


Abb. 10 - Musicalsprache im Apollo Theater

Nach Meinung der Befragten gibt es unter Anderem folgende Gründe für die typische Musicalsprache (Frage 08):

- „technische Fachbegriffe sind oft englischen Ursprungs“
- „nur einige Fachbegriffe“
- „es handelt sich mehr um Begriffe als um Sprache“
- „spezielle Vorgänge/ Technik, die es anderswo nicht gibt“
- „der Ursprung des Musicals liegt in England und USA“

Von den vorgegebenen Möglichkeiten haben sehr viele Mitarbeiter die Option „Erleichterung der Arbeit“ gewählt (26 von 35 Probanden), gefolgt von der „Verständigung unter Insidern“, die von 19 Mitarbeitern angekreuzt wurde. Nur ein Mitarbeiter hat sich für die Variante „Abgrenzung von der Außenwelt“ entschieden sowie vier weitere für „Zufall“.

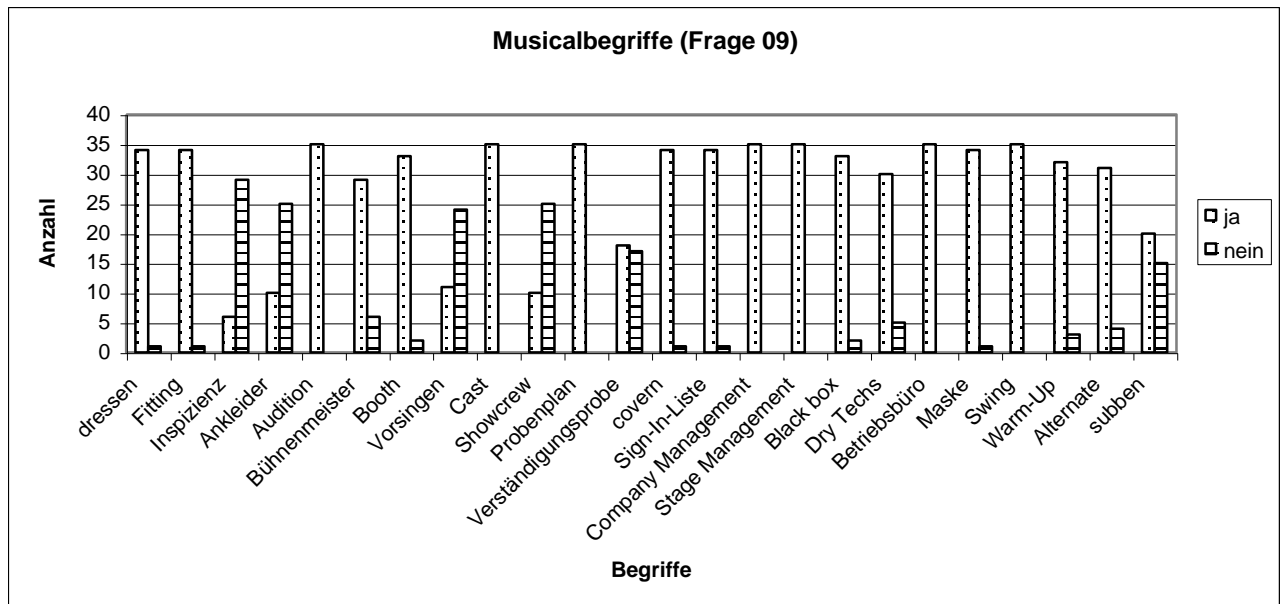


Abb. 11 - Musicalbegriffe im Apollo Theater

Wie die obige Grafik aufzeigt, haben die Probanden nahezu alle Begriffe richtig zugeordnet. Sie haben die nicht-musicaltypischen Termini, wie zum Beispiel „Inspizienz“ und „Ankleider“, erkannt. Ebenso sind ihnen die typischen Musicalanglizismen sehr geläufig, da unter anderem „Cast“, „Company Management“, „Probenplan“ oder „Stage Management“ von allen Befragten unterstrichen wurden.

Des Weiteren fällt auf, dass sechs Befragte den Beruf Bühnenmeister nicht zugeordnet haben. Überwiegend haben Mitglieder der Cast diesen Begriff nicht als musicalspezifisch erkannt. Die Ursache dafür liegt vermutlich in der Tatsache, dass die Bühnenmeister zwar zusammen mit der Cast arbeiten, jedoch technisch und nicht künstlerisch orientiert sind.

Die letzte Frage (Frage 10) spiegelt das Verständnis der Mitarbeiter für die ‚Musical(fach)sprache‘ wider: Beinahe alle Probanden haben die Begriffe erkannt und entsprechend definiert:

Definition	„Swing“	„Booth“	„Alternate“
ja	34	28	33
nein	1	7	2
Gesamt	35	35	35

5.4.4 Palladium Theater

Auch im Nachbartheater des Apollo Theaters haben 35 Mitarbeiter den Fragebogen ausgefüllt. Das Durchschnittsalter beträgt hier 32,62 Jahre und liegt damit knapp unter dem Gesamtdurchschnitt des Theaters, der bei 33,46 Jahren rangiert.

Folgende Ergebnisse konnten ermittelt werden:

Die Ergebnisse von Frage 02 zeigen deutlich, dass die Sprache im Theater eine ‚Mischsprache‘ ist, denn 19 von 35 antworten, dass sie in ihrer Abteilung überwiegend Deutsch sprechen und 16, also fast die Hälfte, dass sie eine Mischung aus Deutsch und Englisch verwenden.

15 Befragte kommunizieren mit ihren Kollegen aus der Cast überwiegend auf Englisch (Frage 03) und 17 sprechen mit keiner der vorhandenen Abteilungen eine andere Sprache als Deutsch. Nur zwei Mitarbeiter geben explizit zwei Abteilungen an, mit denen sie Englisch sprechen: Kostüm und Künstlerische Leitung.

Die nachfolgende Liste zeigt eine Auswahl an Gründen, welche die Befragten für die Sprachsituation angeben:

- „schlechte Deutschkenntnisse der Cast“
- „manchmal gibt es Kollegen, die der deutschen Sprache nicht so mächtig sind. Hier geht es vor allem um sicherheitsrelevante Themen“
- „weil Pete [Assistant Musikalische Leitung] spricht immer Englisch“
- „er [Ass. MD³²] ist Engländer, die Cast z. T. international“
- „viele der Kollegen sind aus dem englischsprachigen Ausland (Australien, Großbritannien, USA etc.)“
- „viele englischsprachige Leute“

³² MD = Musical Director, der Musikalische Leiter.

Die Internationalität der Cast ist demnach die größte oder wichtigste Ursache für den Gebrauch des Englischen, obwohl nur ein geringer Anteil der Mitarbeiter nicht deutschsprachig ist (vgl. Kapitel 5.3.3).

Wie auch in den anderen Musicaltheatern spricht der Hauptteil der Befragten Deutsch mit anderen Abteilungen: 16 geben „alle“ an und 18 „alle außer Cast“. Auch ist hier erneut die Cast der Grund für die Sprachwahl beziehungsweise für das Abweichen von der Mutter- und offiziellen Theatersprache Deutsch. Insgesamt wird die Tatsache, dass viele Mitarbeiter deutschsprachig sind als Ursache für den häufigen Gebrauch des Deutschen genannt.

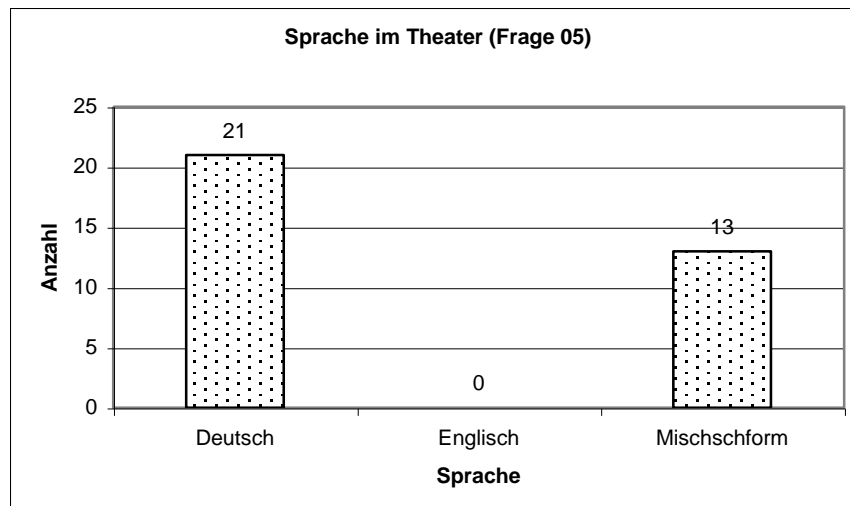


Abb. 12 - Sprache im Palladium Theater

Wie die obige Grafik belegt, wählen 21 von 34 Befragten, also 61,76 Prozent, Deutsch als die Sprache, die am häufigsten im Palladium Theater genutzt wird. Rund 38,24 Prozent (13 Personen) sehen in der Mischsprache aus Englisch und Deutsch die dominante Sprache ihres Theaters. Die ‚andere‘ Sprache ist offensichtlich sehr präsent.

Positive Attribute wie „multikulturell“ (22), „angenehm“ (21), „normal“ (20), „typisch Musical“ (17) und „zweckmäßig“ (13) sind die Favoriten der Befragten im Palladium Theater. Für sie ist die Sprache weder „diskriminierend“, „verwirrend“, „zeitaufwendig“, „überflüssig“ noch

„störend“, aber auch nicht „erleichternd“, denn nur vier Mitarbeiter sehen in der Sprache eine Hilfe.

Für die Mitarbeiter im Musicalbereich ist ihre Sprache integraler Bestandteil ihres Arbeitsumfeldes. Dies wird beispielsweise dadurch belegt, dass nur sieben Befragte, das Attribut „außergewöhnlich“ in Bezug auf die Sprache unterstreichen.

Die nachfolgende Grafik gibt einen Überblick über die genaue Verteilung der Stimmen für die jeweiligen Adjektive:

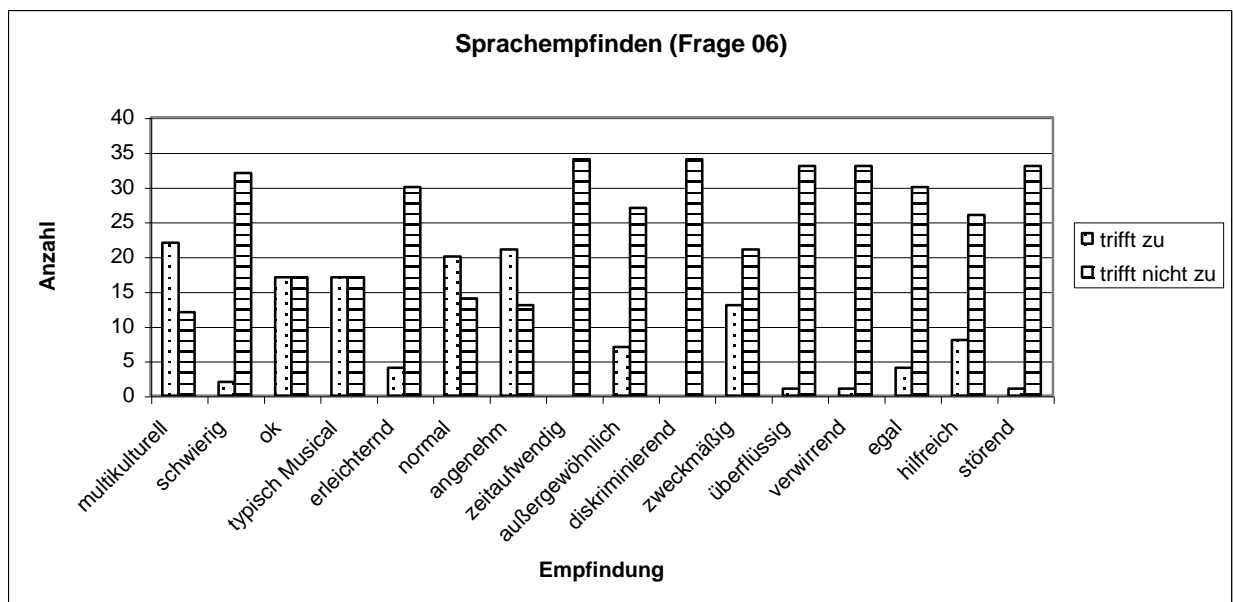


Abb. 13- Sprachempfinden im Palladium Theater

Die Antworten auf Frage 07 machen klar, dass im Palladium Theater die Mehrheit der Befragten in der Mischsprache aus Englisch und Deutsch die typische Musicalsprache sieht. Des Weiteren sehen zwölf Mitarbeiter im Englischen den typischen Vertreter der Sprache hinter den Musickulissen. Lediglich ein Mitarbeiter nennt Deutsch als ‚die‘ Musicalsprache – dieser Mitarbeiter übt eine Arbeit aus, die nichts mit der Bühne zu tun hat: er ist in der Haustechnik angestellt und hat seltener Kontakt mit Künstlern und anderen Kreativen.

Die nachfolgende Darstellung zeigt die genaue Verteilung auf:

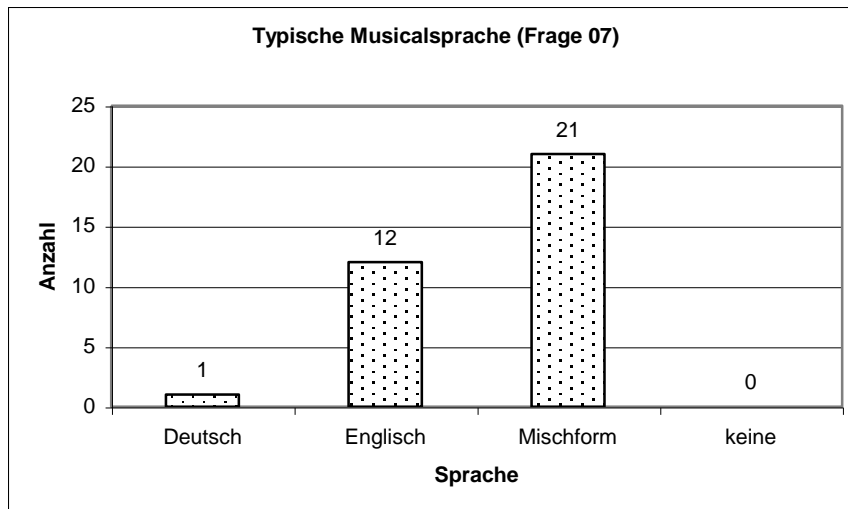


Abb. 14 - Typische Musicalsprache im Palladium Theater

Die Resultate aus Frage 08 geben Aufschluss über den Sinn der speziellen Sprache hinter der Bühne. Hier antwortet die Mehrzahl der Beteiligten „zur Erleichterung der Arbeit“, das heißt, eine spezielle Sprache ist notwendig, damit verschiedene Nationalitäten im Musicaltheater reibungslos zusammen arbeiten können. Weitere 17 Befragte führen die „Verständigung unter Insidern“ als Grund an, fünf empfinden die Sprache als „Zufall“ und nur ein Proband als „Abgrenzung zur Außenwelt“.

Außerdem werden von sieben Mitarbeitern andere Gründe angegeben, von denen im Folgenden eine Auswahl aufgelistet ist:

- „Zeitersparnis“
- „Befehle ‚cue‘, ‚Stand by‘, ‚go‘ etc. sind kürzer auf Englisch“
- „in jedem Business gibt es Eigenheiten in der Sprache“
- „weil gewisse Sachen in allen Theatern gleich sind und auch international einige Wörter verwendet werden“
- „Musical kommt aus Amerika und viele Amis arbeiten hier“
- „hoher Anteil englischsprachiger Kollegen / Ursprung des Musicals aus dem angloamerikanischen Raum“

Die Mitarbeiter realisieren, dass die Musicalsprache speziell ist. Ursachen dafür liegen unter anderem in der Praktikabilität oder der Internationalität aller Beteiligten.

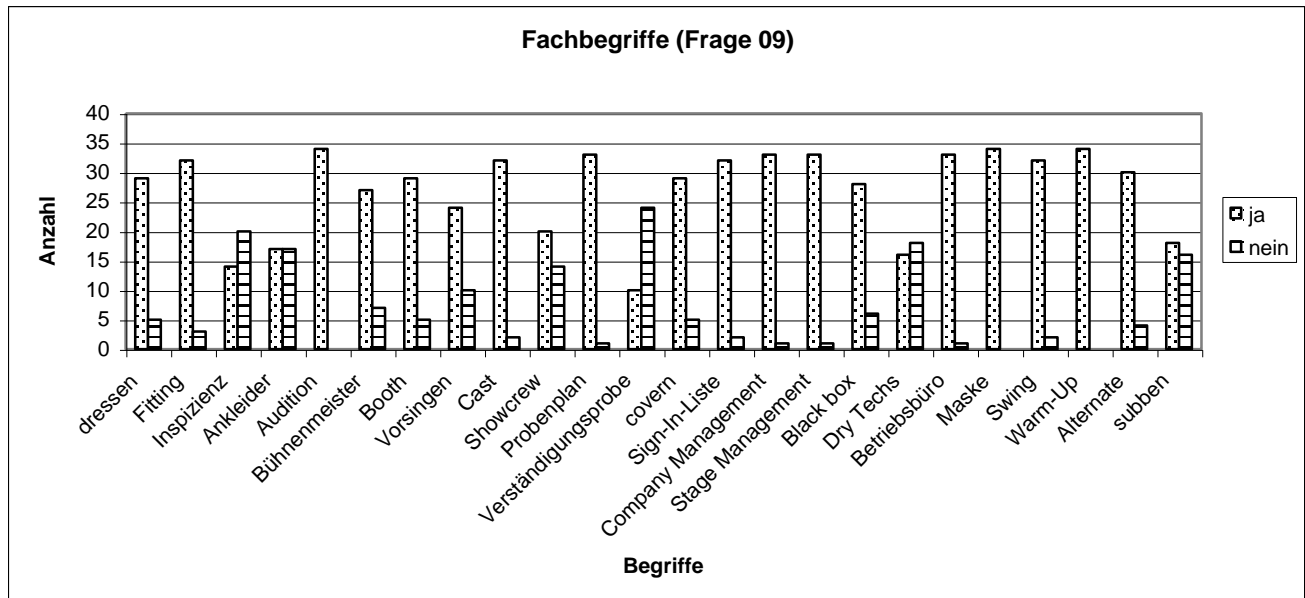


Abb. 15 - Fachbegriffe im Palladium Theater

Die Mitarbeiter des Palladium Theaters haben, wie die obige Darstellung beweist, die musicaltypischen Begriffe eindeutig erkannt. Bezeichnungen wie „Audition“, „Probenplan“, „Company Management“ oder „Swing“ wurden größtenteils von allen Beteiligten gekennzeichnet.

Auffällig ist hier jedoch, dass die eher untypischen Begriffe „Inspizienz“, „Ankleider“ und „Vorsingen“ nicht vollständig abgelehnt werden. Offensichtlich sind diese im Stuttgarter Musicaltheater auch gebräuchlich, was unter anderem durch folgende Aspekte bedingt sein kann: Unkenntnis der englischen Fachtermini oder Mitarbeiter aus Stadttheatern sind da nur zwei Alternativen.

Auch im Palladium Theater wird bei der Analyse der Ergebnisse von Frage 10 ersichtlich, dass nahezu allen Befragten die typischen Musicaltermini ein Begriff sind. Fast alle Probanden sind in der Lage die unten angegebenen Begriffe zu definieren. Die genaue Verteilung wird aus der folgenden Tabelle deutlich:

Definition	„Swing“	„Booth“	„Alternate“
Ja	29	30	30
Nein	5	4	4
Gesamt	34	34	34

5.4.5 Colosseum Theater/„Aida“

Das Durchschnittsalter der Befragten liegt bei 32,65 Jahren und somit etwas unter dem Durchschnitt des gesamten Colosseum Theaters.

Bereits die Frage nach der Sprache, die innerhalb der eigenen Abteilung genutzt wird (Frage 02) zeigt, dass 61 von 89 befragten Mitarbeitern Deutsch als die Sprache bezeichnen, welche sie am häufigsten verwenden. Auffällig ist hier jedoch, dass keiner dieser oben genannten Mitarbeiter aus der Cast stammt, sondern aus Abteilungen wie beispielsweise Vertrieb, Orchester, Company Management, Tontechnik oder Maske. Bei der Cast ergibt sich ein ganz anderes Bild: Neun von insgesamt 15 befragten Darstellern verwenden Englisch am häufigsten innerhalb ihrer Abteilung, weitere sechs Castmitglieder nennen eine Mischform aus Deutsch und Englisch als gebräuchlich.

Hier zeigt sich deutlich, dass zwei verschiedene ‚Sprachen‘, beziehungsweise Formen des Sprachgebrauchs im Colosseum Theater koexistieren: Deutsch als offizielle Arbeitssprache und Englisch aufgrund der internationalen Cast. Dies spiegelt sich auch in der weiteren Analyse der Fragebögen sowie der Proben (Kapitel 5.4 und 7.2) wider.

Um die Ergebnisse von Frage 02 zu bekräftigen, lassen sich die Resultate von Frage 03 anführen. Dort sollen Abteilungen genannt werden, mit denen überwiegend auf Englisch kommuniziert wird. Auch hier zeigt sich deutlich, dass mehr als die Hälfte der Befragten die Cast als die Abteilung, mit der am häufigsten Englisch gesprochen wird, angibt: 64 von 89 Teilnehmern nennen hier die Cast. Des Weiteren werden noch Abteilungen, wie zum Beispiel die Künstlerische Leitung,

oder das „Creative Team“ genannt. Dies ist meist auf die Tatsache zurückzuführen, dass diese Abteilungen mit Mitarbeitern aus dem englischen Sprachraum besetzt sind.

Die Gründe, die für die englische Sprache angeführt werden, sind sehr einheitlich. Die nachfolgenden Beispiele sollen dies hervorheben:

- „können kein Deutsch“
- „hoher Anteil an ausländischen Künstlern“
- „deren Deutsch ist zu schlecht“
- „multikulturelle Cast, spricht oft kein Deutsch, schneller auf Englisch“
- „weil wir am Besten so kommunizieren können“
- „wollen kein Deutsch reden“
- „viele können kein Deutsch und sind an Englisch gewöhnt“
- „damit sie mich während der Show verstehen“
- „bestes Sprachmittel“

Der größte Teil der Probanden beurteilt die Deutschkenntnisse der Cast als zu schlecht, um auf Deutsch kommunizieren zu können. Daher vereinfacht die englische Sprache oder die Mischung aus Englisch und Deutsch offensichtlich das tägliche Miteinander. Interessant ist der Aspekt, dass von einem hohen Ausländeranteil im Theater ausgegangen wird, obwohl 77,39 Prozent also der überwiegende Teil der Mitarbeiter deutscher Nationalität ist (vgl. Kapitel 5.3.3). Die subjektive Wahrnehmung steht offensichtlich in Kontrast zur Realität.

Eine andere Tatsache, die ich während meiner langjährigen Tätigkeit in Musicaltheatern festgestellt habe, ist, dass einige Darsteller auch nicht bereit sind, Deutsch zu lernen. Es wird vorausgesetzt, dass alle anderen Kollegen Englisch beherrschen und diese Fähigkeit auch ausnahmslos anwenden. So ergeben sich kuriose Szenarien: Eine niederländische Künstlerin, die fließend Deutsch spricht, unterhält sich mit ihrem österreichischen Freund ausschließlich auf Englisch. Dabei spielt es keine Rolle, ob sie dabei von deutschen oder anderssprachigen Kollegen umgeben ist. Des Weiteren gab es sogar

die Beschwerde seitens einiger Darsteller der „Aida“-Cast, dass sie diskriminiert würden, weil mit ihnen Deutsch geredet werde. Man könnte hier fragen, ob nicht Englisch gerade beim internationalen Teil der Cast als selbstverständlich angesehen wird, dass sie keine Notwendigkeit sehen, eine gemeinsame Sprache zu finden. Natürlich gibt es auch gegensätzliche Einstellungen, wie die Aussage eines Künstlers britischer Nationalität im Fragebogen belegt: „Ich glaube es wichtig, dass ich üben die sprache der land. Wo ich wohne. Und ich finde es herausfordernd.“ (Fragebogen COL 45³³)

Ein weiterer Teil der Befragten hat angegeben, dass sie mit niemandem überwiegend auf Englisch reden. Dies sind Abteilungen wie das Vorderhaus, die Buchhaltung, der Vertrieb oder die Kasse, die kaum bis gar keinen Kontakt mit den Darstellern haben. Diese Mitarbeiter führen folglich Gründe an, wie „kaum Kontakt zur Cast“, „fast nur Vorderhauskontakt“ oder auch „mein Englisch ist zu schlecht“, um das Vermeiden des Englischen zu erklären.

Auch Frage 04, das heißt die Frage nach Abteilungen, mit denen Deutsch gesprochen wird, bekräftigt konsequenterweise die Ergebnisse der vorherigen Fragen: 55 von 89 Probanden stellen fest, dass sie mit allen Abteilungen außer der Cast auf Deutsch sprechen. Das Bild, das sich hier zeigt, ist sehr homogen. Die Befragten führen ebenso einheitliche Gründe für ihre Sprachwahl an. Beispiele sind hier Aussagen, wie „weil wir in Deutschland sind“, „weil jeder Deutsch spricht in diesen Abteilungen“, „weil dies die Landessprache ist“ oder „weil sie mich auch verstehen“.

Trotz dieser Einschätzung der Mitarbeiter ist die Sprache hinter den Kulissen jedoch geprägt von Anglizismen. Offensichtlich werden diese nicht bewusst wahrgenommen und sind bereits fester Bestandteil der Sprache geworden. Gibt es andere Ursachen? Dieses Phänomen wird in Kapitel 8 detaillierter betrachtet und analysiert.

³³ Vgl. Seite 216.

Frage 05 soll nun den Gesamteindruck der Sprache in den Theatern ermitteln. Dies führt bei „Aida“ zu folgendem Resultat:

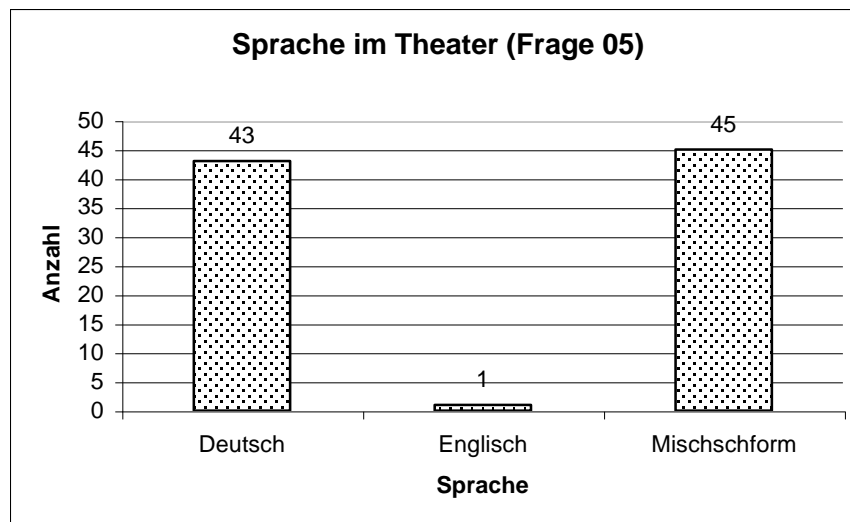


Abb. 16 - Sprache im Colosseum Theater/„Aida“

43 von 89 befragten Mitarbeitern nennen Deutsch als Sprache, die überwiegend im Colosseum Theater genutzt wird und weitere 45 Mitarbeiter, also fast genauso viele, bezeichnen eine Mischung aus Deutsch und Englisch als typisch für ihren gesamten Arbeitsplatz. Nur ein Mitarbeiter vertritt hier die Ansicht, dass Englisch am häufigsten genutzt wird.

Hier muss bemerkt werden, dass die Antwort „Deutsch“ schwerpunktmäßig aus Abteilungen kommt, die wenig Kontakt mit den Darstellern haben und dass somit für sie keine Notwendigkeit besteht, von ihrer Muttersprache abzuweichen. Die Mischsprache aus Englisch und Deutsch wird überwiegend von Mitarbeitern der Bereiche Cast, Maske, Presseabteilung und Showcrew genannt.

Wie empfinden diese Mitarbeiter die Sprache, die sie alltäglich sprechen und von der sie stets umgeben sind? Die Ergebnisse aus Frage 06 sollen Aufschluss darüber geben:

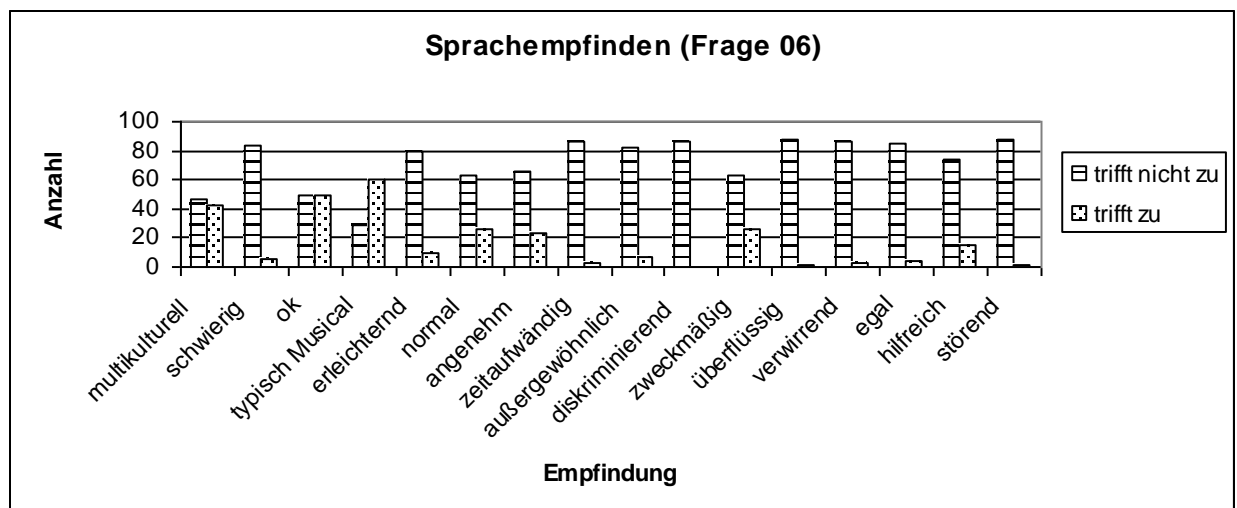


Abb. 17 - Sprachempfinden im Colosseum Theater/„Aida“

Die Grafik zeigt klar, dass die Sprachsituation von den befragten Mitarbeitern überwiegend positiv empfunden wird. Die Situation ist für sie weder „schwierig“, „diskriminierend“, „zeitaufwändig“ oder „überflüssig“ noch „störend“. Die neutralen Empfindungen bezüglich der angewendeten Sprache dominieren deutlich das Ergebnis: So empfinden 44,5 Prozent der Mitarbeiter die Sprachsituation als „ok“, 38,27 Prozent als „multikulturell“ und weitere 23,14 Prozent als „normal“ und „zweckmäßig“. Am stärksten ausgeprägt ist die Eigenschaft „typisch Musical“ mit 53,4 Prozent. Dies bestätigt erneut, dass die Sprache hinter den Kulissen genretypisch ist.

Es fällt jedoch auf, dass die Sprache, die auch als gemeinsame Sprache zur Erleichterung der Kommunikation dienen soll, nicht als hilfreich empfunden wird. Nur 15 von 89 Probanden sprechen der Sprache zu, hilfreich zu sein.

Interessant sind auch die Ergebnisse der Frage nach der Sprache, die typisch für das Genre Musical ist (Frage 07).

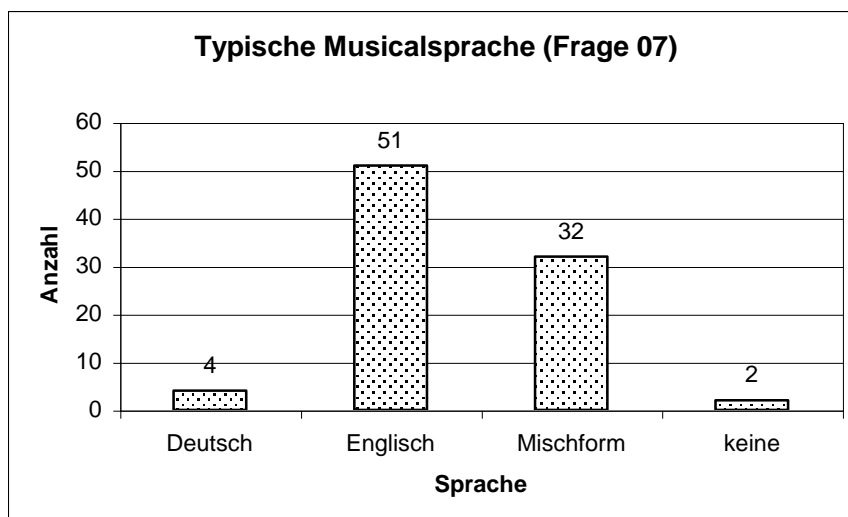


Abb. 18 - Typische Musicalsprache im Colosseum Theater/„Aida“

Die Grafik zeigt deutlich, dass mehr als die Hälfte der Befragten Englisch als die Musicalsprache ansehen, gefolgt von einer Mischung aus Englisch und Deutsch. Nur vier Mitarbeiter sehen Deutsch als die typische Musicalsprache an und weitere zwei Mitarbeiter gehen davon aus, dass es keine genretypische Sprache gibt.

Gründe für die spezielle Sprache hinter den Kulissen (Frage 08) werden zahlreiche genannt. Etwa die Hälfte der Befragten sehen diese spezielle Sprache als Verständigungsmittel zwischen „Insidern“, das heißt Kennern des Genres, an. Weitere 54,29 Prozent sehen in der Sprache eine „Erleichterung der Arbeit“, da so eine Möglichkeit für alle gefunden wird, miteinander zu kommunizieren. Ganz deutlich wird auch, dass sich in der Sprache für die Probanden keine Abgrenzung manifestiert, denn nur 5,34 Prozent sehen dies als Ursache an. Der Ursache „Zufall“ wird ebenfalls mit 2,67 Prozent kaum Beachtung geschenkt.

Die ‚freien‘ Antworten der Mitarbeiter sind vielseitig, zielen aber dennoch in eine gemeinsame Richtung. Gründe wie „kommt aus USA“, „Fachbegriffe Englisch“, „Musical ist Englisch“, „jobspezifische Fachausdrücke“ oder „normale Fachsprache“ spiegeln das Verständnis der Mitarbeiter für ‚ihre‘ Sprache wider. Es wird erkannt, dass die

Sprache anders und notwendig ist, um eine Zusammenarbeit aller zu realisieren. Ferner wird sichtbar, dass den Mitarbeitern bis zu einem gewissen Grad bewusst ist, dass bestimmte Begriffe aus dem Englischen stammen und die Sprache zu einer Besonderheit machen.

Von den 24 im Fragebogen unter Frage 09 aufgeführten Begriffen sind 21 ‚typisch Musical‘. Die drei Begriffe, die gar keinen Gebrauch im Musicaltheater finden sind: „Inspizienz“, „Ankleider“ sowie „Vorsingen“. Als jeweilige Musicalpendants kann man „Stage Management“, „Dresser“ sowie „Audition“ bezeichnen. Ob die Mitarbeiter die Musicaltermini kennen und die ‚nicht-zutreffenden‘ herausfinden, zeigt die nächste Ergebnistabelle:

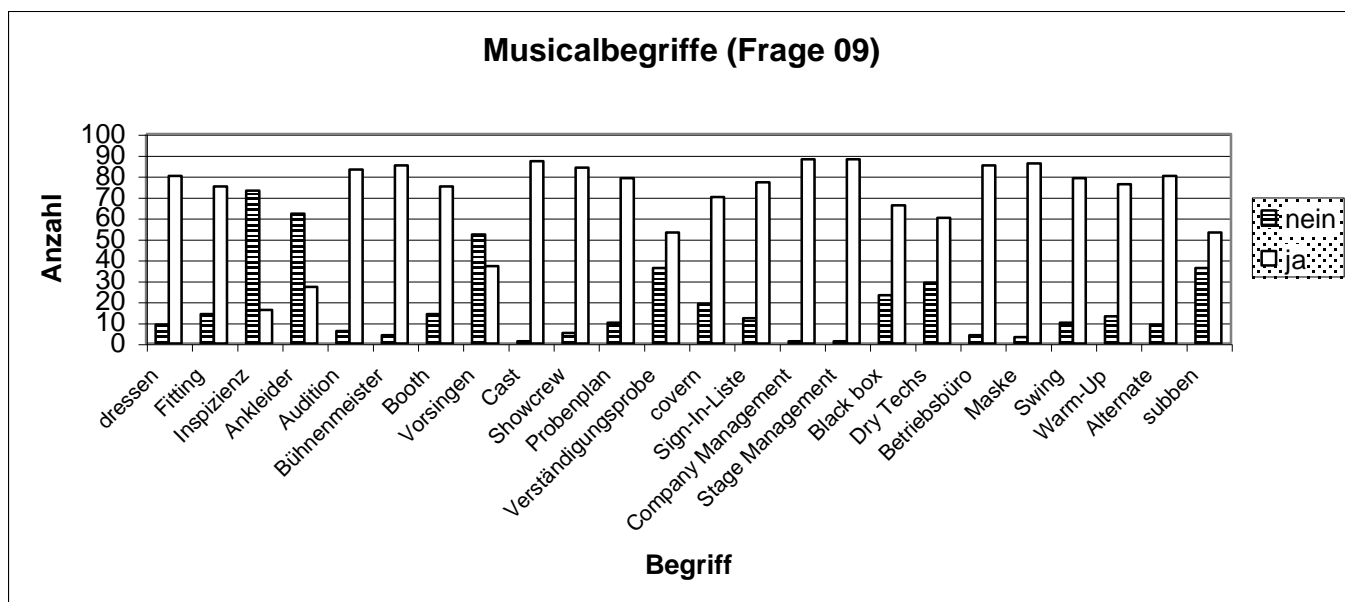


Abb. 19 - Musicalbegriffe im Colosseum Theater

Die Probanden haben, abteilungsunabhängig, in hoher Anzahl gekennzeichnet, welche Begriffe nicht musicalspezifisch sind: 73 von 89 haben Inspizienz als nicht musicaltypisch ‚entlarvt‘, 62 haben den Ankleider und weitere 52 das Vorsingen markiert. Insbesondere bei Begriffen, mit denen alle Mitarbeiter täglich konfrontiert werden, wie zum Beispiel „Cast“, „Company Management“ oder „Betriebsbüro“ liegt die Trefferquote besonders hoch. Nahezu alle Mitarbeiter haben diese Begriffe unterstrichen. Dennoch zeigt sich hier, dass Mitarbeiter, die in

das Bühnengeschehen involviert sind, eine höhere ‚Trefferquote‘ bei der Auswahl der Bezeichnungen haben. Dies hängt mit der Tatsache zusammen, dass sie in einem Bereich arbeiten, wie zum Beispiel dem Vorderhaus (Foyer), in dem sie diese Bezeichnungen wenig bis gar nicht benötigen und damit auch nicht mit ihnen in Berührung kommen.

Abschließend weist der Fragebogen noch eine Herausforderung für die Probanden auf. Sie sollen die drei Musicalbegriffe „Swing“, „Booth“ und „Alternate“ frei definieren. Das hat zu nachfolgenden Resultaten geführt:

Definition	„Swing“	„Booth“	„Alternate“
ja	76	62	78
nein	13	27	11
Gesamt	89	89	89

Die ausgewählten Termini sind dem größten Teil der Befragten bekannt: Sie definieren die Begriffe meist zutreffend. Diejenigen, die gar nicht oder vollständig falsch definieren, arbeiten in den Abteilungen, die keinen direkten Kontakt zur Bühne haben. Es zeigt sich außerdem, dass ein sehr spezieller Begriff wie „Booth“ selbst unter ‚Insidern‘ offensichtlich weniger bekannt ist, als Rollenbezeichnungen wie „Swing“ oder „Alternate“, die mittlerweile in nahezu jedem Musical-Programmheft³⁴ zu finden sind.

5.4.6 Colosseum Theater/„Das Phantom der Oper“

Von den 261 Mitarbeitern des Colosseum Theaters Essen³⁵ haben nur 24 an der Befragung teilgenommen. Trotzdem wurden verschiedene Abteilungen des Theaterbetriebes abgedeckt, wie zum Beispiel Administration, Cast, Company Management, Maske oder Stage Management. Für den geringen Befragungsausgang gibt es zwei

³⁴ Als Beleg befinden sich Auszüge aus Programmheften von zwei Musicalproduktionen im Anhang auf den Seiten 206 bis 210.

³⁵ Stand: Oktober 2005.

bedeutende Gründe: Die Mitarbeiter haben bereits beim Musical „Aida“ den Fragebogen beantwortet (siehe Kapitel 5.4.5) und sie befanden sich während des Befragungszeitraumes aufgrund intensiver Probenarbeit unter starkem Zeitdruck. Außerdem wurde die Befragung direkt nach der anstrengenden Premierenzeit durchgeführt, sodass sich die Wenigsten die Zeit nahmen, den Fragebogen auszufüllen. Das Durchschnittsalter der befragten Personen liegt bei 34,88 Jahren und somit etwas über dem allgemeinen Durchschnitt der Company, der bei 33,78 Jahren liegt.

Unabhängig davon zeigen die nachfolgenden Ergebnisse, dass sich die Probanden mit den gestellten Fragen auseinander gesetzt haben und spiegeln, zusammen mit den Befragungsergebnissen aller anderen Theater, einen deutlichen Trend wider:

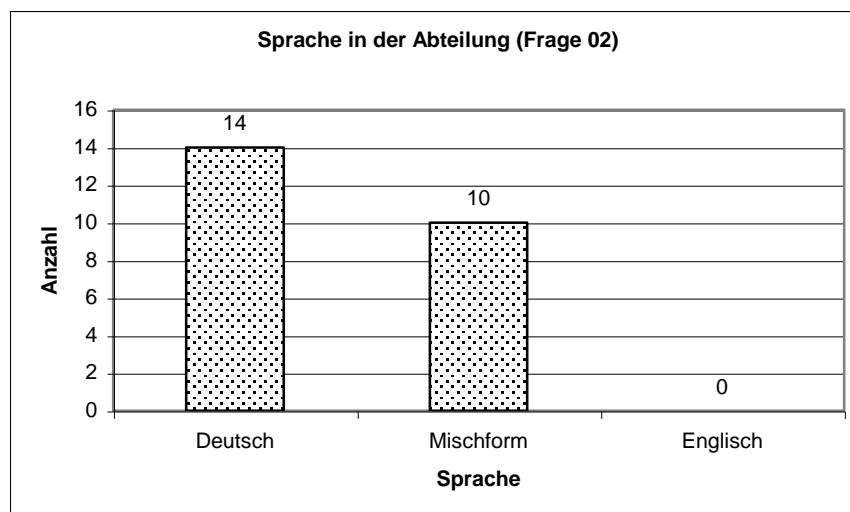


Abb. 20 - Sprache in der Abteilung im Colosseum Theater/„Das Phantom der Oper“

Die obige Grafik zeigt, dass die Mehrzahl der Mitarbeiter innerhalb der eigenen Abteilung Deutsch spricht. Die Ausprägung einer Mischform aus Deutsch und Englisch kommt größtenteils durch die Antworten der Castmitglieder zu Stande, die aufgrund anderer Nationalitäten eine gemeinsame Sprache brauchen und zudem verstärkt mit den Anglizismen der Musicalsprache in Kontakt kommen.

Auf die Frage, mit welcher Abteilung die Mitarbeiter Englisch sprechen (Frage 03), geben sieben von 24 an, dass sie mit der Cast auf Englisch kommunizieren. 15 Personen, also mehr als die Hälfte, sprechen mit keiner Abteilung des Theaters Englisch. Als Grund für die englische Sprache nennen die Befragten die anderen Nationalitäten der Cast. Aussagen wie „weil sie schlecht Deutsch sprechen“ oder „die Cast ist international“ unterstreichen dies.

Offensichtlich hat der Gebrauch der deutschen Sprache mit dem Wechsel von „Aida“ zu „Das Phantom der Oper“ zugenommen, da die deutsche Sprache bei den befragten Personen jetzt wieder präsenter ist. So antworten mehr als die Hälfte der 24 Befragten in Frage 04, dass sie mit allen Deutsch sprechen. Der Rest schließt nur die Cast von der deutschen Sprache aus.

Mit der allgemeinen Sprache im Theater sieht es ähnlich aus:

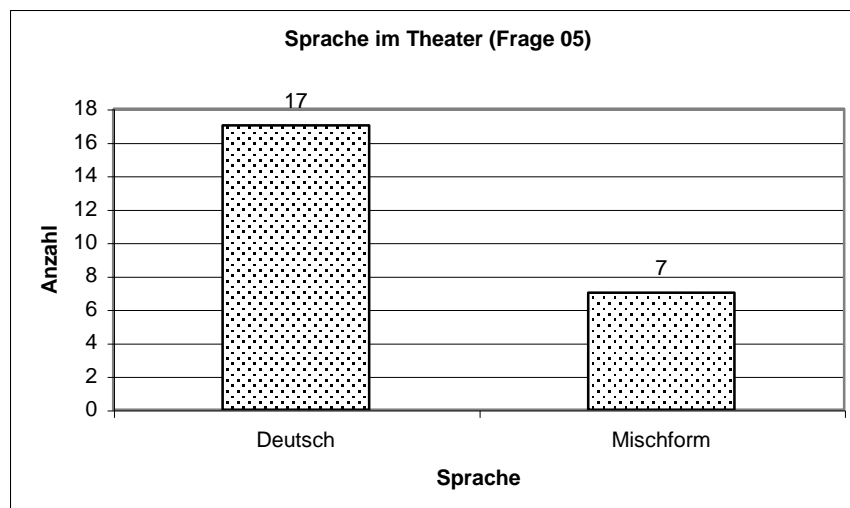


Abb. 21 - Sprache im Colosseum Theater/„Das Phantom der Oper“

Wie die obige Grafik zeigt, wird Deutsch als allgemeine Sprache von mehr als der Hälfte der Probanden genannt. Lediglich sieben der Befragten nennen eine Mischform aus Deutsch und Englisch als Sprache des Colosseum Theaters.

Des Weiteren zeigt sich deutlich, dass die Mitarbeiter die Sprachsituation an ihrem Arbeitsplatz als positiv bewerten. Es überwiegen Aussagen, wie „multikulturell“, „ok“ oder „typisch Musical“. Negative Bewertungen, wie zum Beispiel „diskriminierend“, „störend“, „überflüssig“ oder „zeitaufwändig“, werden fast gar nicht genannt. Allerdings wird die Sprache auch nicht als Besonderheit bewertet – sie gilt nicht als „hilfreich“ oder „erleichternd“.

Die Gründe, die hier von den Probanden genannt werden, sind vielseitig und zeigen ein Verständnis für die Sprachsituation oder ‚Sprachproblematik‘ hinter den Kulissen. Aussagen wie „weil man sich bei vielen Nationalitäten auf andere Sprachen einlassen muss“, „Nationalitäten und Sprachkenntnisse sind zweckmäßig, angenehm und multikulturell“ oder „es ist global notwendig und zeitgemäß“ bestätigen dies. Interessant ist außerdem, dass einige der Befragten auch Kritik an der Musicalsprache äußern: Sie fordern, dass „deutsche Theater auch im Fachspezifischen deutsch bleiben sollten“ oder konstatieren das Gegenteil, nämlich dass „viele englische Begriffe schrecklich verdeutscht werden“. Die Mischung aus Deutsch und Englisch ist den Befragten offenbar bewusst.

Die oben erörterte Verteilung der verschiedenen Empfindungen wird durch nachstehende Grafik verdeutlicht:

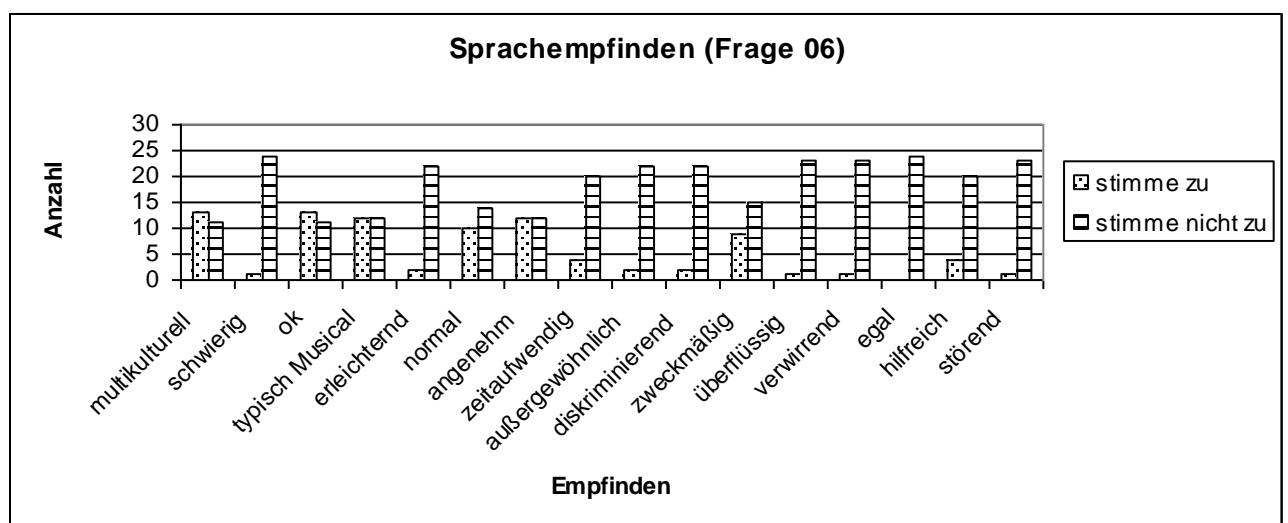


Abb. 22 - Sprachempfinden im Colosseum Theater/„Das Phantom der Oper“

Ferner bezeichnen 83,33 Prozent eine Mischung aus Deutsch und Englisch als typische Musicalsprache, gefolgt von 54,17 Prozent, die Englisch als die Sprache des Musicals nennen. Lediglich ein Proband sieht im Deutschen die musicaltypische Sprachform.

18 Probanden gehen davon aus, dass die von ihnen angewandte Sprache zur Verständigung zwischen sogenannten ‚Insidern‘, das heißt Musickennern, dient. Weitere zwölf sehen in der Sprache eine Erleichterung ihrer täglichen Arbeit. Als Abgrenzung von der Außenwelt wird die Sprache hingegen von niemandem angesehen. Außerdem geben sechs Probanden eigene Gründe für die von ihnen im Colosseum Theater angewandte Sprache an. Zu den markantesten zählen hier „Berufssprache“, was der „Verständigung unter Insidern“ nahe kommt, „internationale Cast“ oder einfach „Spaß“.

Die typischen Musicalbegriffe werden auch von diesen Mitarbeitern des Colosseum Theaters erkannt. Englische Begriffe, wie „dressen“, „Fitting“, „Audition“ oder „Cast“, aber auch deutsche, wie zum Beispiel „Probenplan“ oder „Betriebsbüro“ sind offensichtlich geläufig.

„Inspizienz“ und „Ankleider“, die neben dem „Vorsingen“ für die Gruppe der nicht musicaltypischen Termini stehen, wurden hier nur teilweise erkannt. Die ersten zwei Begriffe wurden achtzehn- beziehungsweise vierzehnmal, als nicht musicaltypisch gekennzeichnet, das „Vorsingen“ nur neunmal, obwohl die Bezeichnung „Audition“ wesentlich häufiger genutzt wird. So wird in diversen Musicalmagazinen³⁶ zur „Audition“ aufgerufen, ebenso wie im Internet³⁷ oder über die „schwarzen Bretter“ in den Theatern und Musical(hoch)schulen.

Der Begriff „subben“ wird immerhin von 13 Probanden, also von 54,17 Prozent, erkannt.

³⁶ „Musicals“, „Musicalcocktail“, „Da Capo“ oder „Blickpunkt Musical“ sind hier nur einige Beispiele.

³⁷ Stage Entertainment/Audition; www.stage-entertainment.de oder Theaterjobs/Audition; www.theaterjobs.de.

Wie viele der Befragten welche Begriffe richtig zugeordnet haben, soll nachstehende Grafik als Gesamtüberblick zeigen:

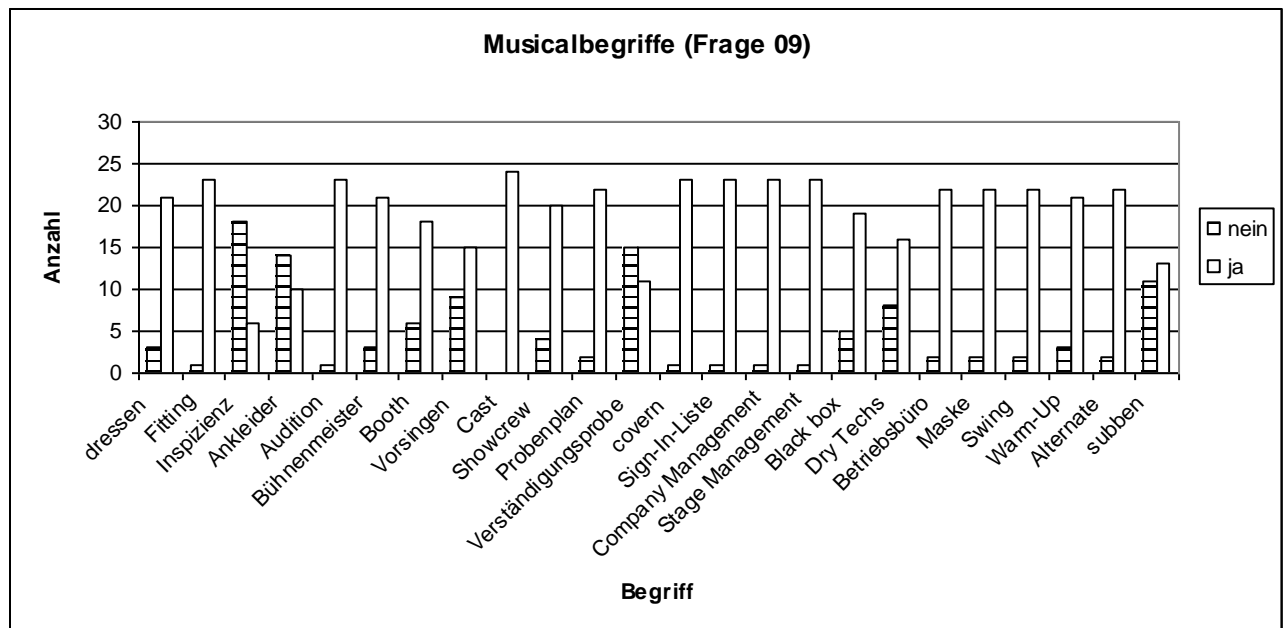


Abb. 23 - Musicalbegriffe im Colosseum Theater/„Das Phantom der Oper“

Wie auch schon bei den Definitionen der Befragten beim Musical „Aida“ zeigt sich, dass die Mitarbeiter, die direkten Kontakt zur Bühne haben, besser definieren können beziehungsweise genau wissen, was sich hinter den Musicalanglizismen verbirgt:

Definition	„Swing“	„Booth“	„Alternate“
ja	21	16	21
nein	3	8	3
Gesamt	24	24	24

87,50 Prozent der Befragten sind in der Lage „Swing“ und „Alternate“ zu definieren, nur 12,50 Prozent, das heißt jeweils drei von 24 Befragten können dies nicht. Diese arbeiten im Theaterfoyer sowie im Betriebsbüro und in der Showcrew. Bei den Foyermitarbeitern ist dieses „Unvermögen“ auf die bühnenfremde Arbeit zurückzuführen und/oder auf die Tatsache, dass die Foyermitarbeiter meist nur in Teilzeit angestellt sind und somit im Schnitt nur 20 Stunden pro Woche im Theater verbringen. Dass ein Mitarbeiter des künstlerischen

Betriebsbüros oder der Showcrew die Begriffe nicht definieren kann, muss hier als Ausnahme bewertet werden.

5.4.7 Theater des Westens

47 Mitarbeiter des Theater des Westens haben an der Befragung zur Sprache hinter den Kulissen teilgenommen.

Folgende Ergebnisse konnten daraus ermittelt werden:

34 von 47 Mitarbeitern, also 72,34 Prozent, nennen Deutsch als die Sprache, die innerhalb ihres Arbeitsbereiches überwiegend gebraucht wird. Der Rest der Befragten, 13 Mitarbeiter, sieht in der Mischform aus Deutsch und Englisch die dominante Sprache. Letztere Mitarbeiter arbeiten zum größten Teil in den künstlerischen Abteilungen wie Cast und Orchester oder dort, wo eine enge Verbindung mit den Künstlern besteht, wie zum Beispiel in der Maskenabteilung.

Englisch hingegen sprechen etwas weniger als die Hälfte der befragten Mitarbeiter (48,94 Prozent) mit den Kollegen der Cast, da diese „neu in Deutschland sind“ oder die „multikulti“-Atmosphäre diese Sprache fordert. Weitere 20 kommunizieren mit keiner Abteilung auf Englisch und vier Mitarbeiter nennen spezielle Abteilungen, wie beispielsweise das „New Production Team“, wobei dieser Begriff an dieser Stelle missverständlich gebraucht wird. Unter dem sogenannten „New Production Team“ versteht man in der Stage Entertainment Deutschland eigentlich ein Team aus Fachleuten, das die Theater während der Aufbauphase eines neuen Musicals fachlich unter anderem in den Bereichen Vertrieb, Technik, Finanzen oder Public Relations unterstützt. Dieses Team besteht aus deutschsprachigen Mitarbeitern, die beim Hauptsitz der Firma angestellt sind. Die Mitarbeiter, die hier das „New Production Team“ angeführt haben, meinen eher ein „Creative Team“, das heißt zum Beispiel ausländische

Choreografen, Regisseuren oder Lichtdesignern, die die Produktionen bis zur Premiere begleiten.

Das Ergebnis aus Frage 04 ähnelt dem der anderen Theater. Die Befragten sind sich einig, dass sie entweder mit allen Abteilungen Deutsch sprechen oder alternativ mit allen außer der Cast.

Die unten stehende Grafik zeigt ganz deutlich, dass die Mehrheit der Befragten Deutsch als die dominante Sprache in ihrem Theater sieht. Nur 17 Probanden empfinden die Sprache als Mischsprache. Einige sind sich beim Englischen: Englisch ist nicht die dominante Sprache im Theater des Westens:

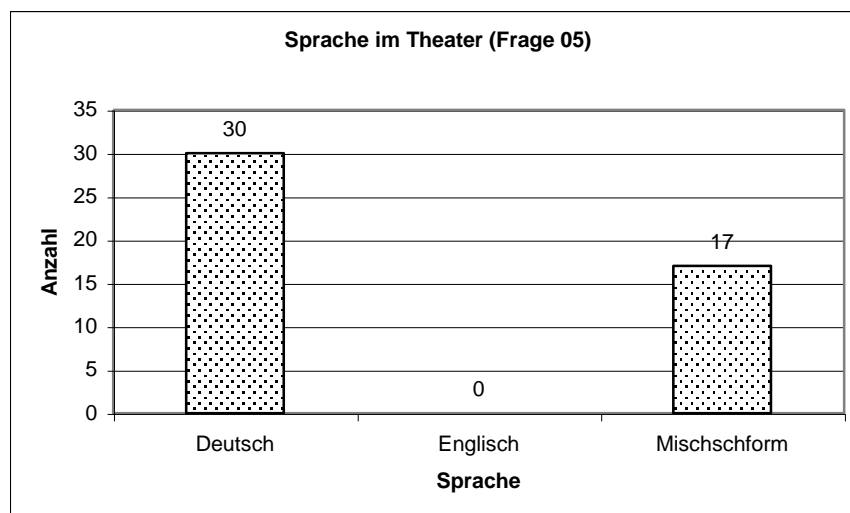


Abb. 24 - Sprache im Theater des Westens

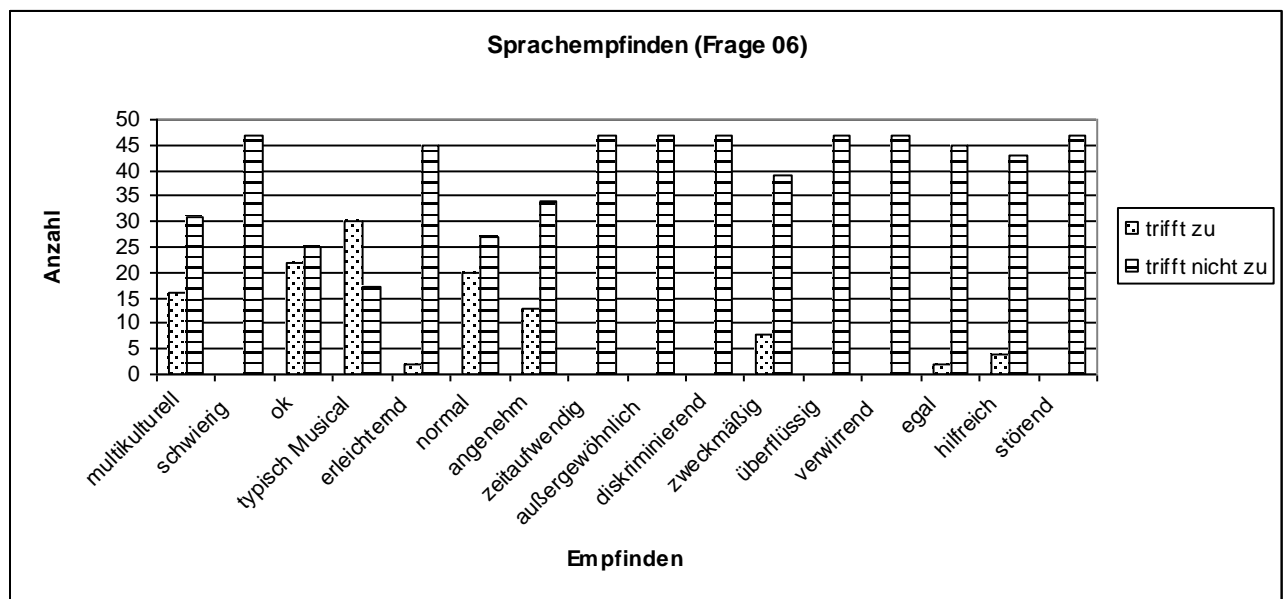


Abb. 25 - Sprachempfinden im Theater des Westens

Wie auch in den anderen Theatern werden hier die positiven Empfindungen bezüglich der Sprache favorisiert. Die obige Grafik zeigt, dass Adjektive, wie „typisch Musical“, „ok“, „normal“ oder „multikulturell“ häufig Verwendung finden. Negative Attribute hingegen scheiden größtenteils vollkommen aus. So werden „diskriminierend“, „störend“, „überflüssig“ oder „verwirrend“ gar nicht genannt. Des Weiteren finden die Befragten im Theater des Westens, ebenso wie in den anderen Häusern, dass ihre Sprache nicht „außergewöhnlich“ ist. Offensichtlich ist sie für die Befragten alltäglich und normal.

Bei der Wahl der typischen Musicalsprache (Frage 07) ist ein Trend erkennbar: 20 Probanden empfinden Englisch als Musicalsprache, 22 favorisieren die Mischung aus Deutsch und Englisch. Nur drei Mitarbeiter denken, dass es gar keine Musicalsprache gibt und zwei wählen Deutsch:

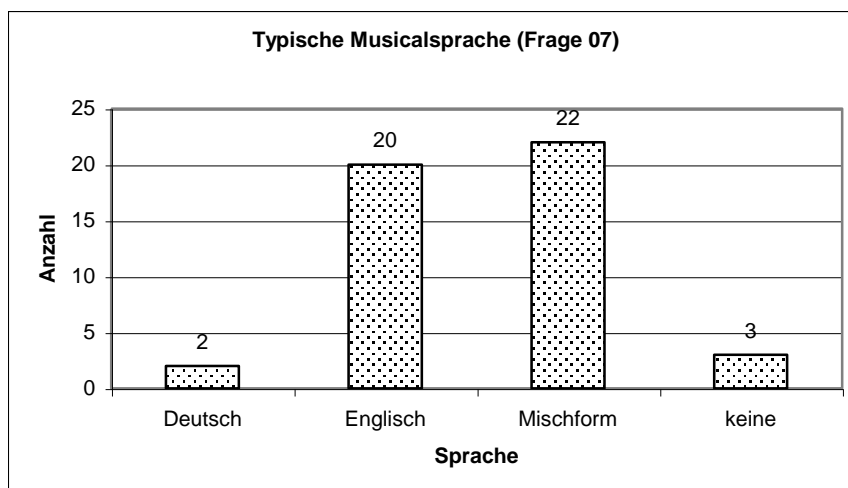


Abb. 26 - Typische Musicalsprache im Theater des Westens

Die Resultate aus Frage 08 zeigen auf, dass 25 Mitarbeiter den Sinn der Musical(fach)sprache in der „Verständigung unter Insidern“ sehen sowie 26 Mitarbeiter in der „Erleichterung der Arbeit“. Lediglich zwei Probanden sehen die Ursache in der „Abgrenzung von der Außenwelt“. Außerdem gehen fünf Mitarbeiter davon aus, dass es gar keine spezielle Sprache hinter den Kulissen gibt. Zusätzlich führen elf Befragte individuelle Gründe an, von denen einige nachfolgend aufgelistet werden:

- „viele Fachbegriffe kommen aus dem Englischen“
- „internationale Ausdrucksweise“
- „das ergibt sich so im Theater“
- „englische Fachausdrücke in Deutschland“
- „viele Musicalbegriffe sind Englisch“

Den Mitarbeitern ist offensichtlich bewusst, dass Teile ihrer Sprache aus dem Englischen stammen und notwendig für die Kommunikation hinter den Kulissen sind. Wie die Resultate in Frage 06 gezeigt haben, wird dieses Phänomen jedoch keinesfalls negativ bewertet.

Auch die Auswahl der typischen Musicalbegriffe, für die sich die Probanden in Frage 09 entschieden haben, bestätigt, dass sich die Mitarbeiter in ‚ihrem‘ Genre gut auskennen. Begriffe wie zum Beispiel

„Audition“, „Cast“, „Betriebsbüro“, „Sign-In-Liste“ oder „Swing“ sind von beinahe allen Probanden erkannt worden. Ebenso haben die Befragten die Bezeichnungen, die nicht signifikant für das Genre sind, zum Beispiel „Inspizienz“ oder „Ankleider“, klar herausgefiltert. Die nachfolgende Grafik belegt dies im Detail:

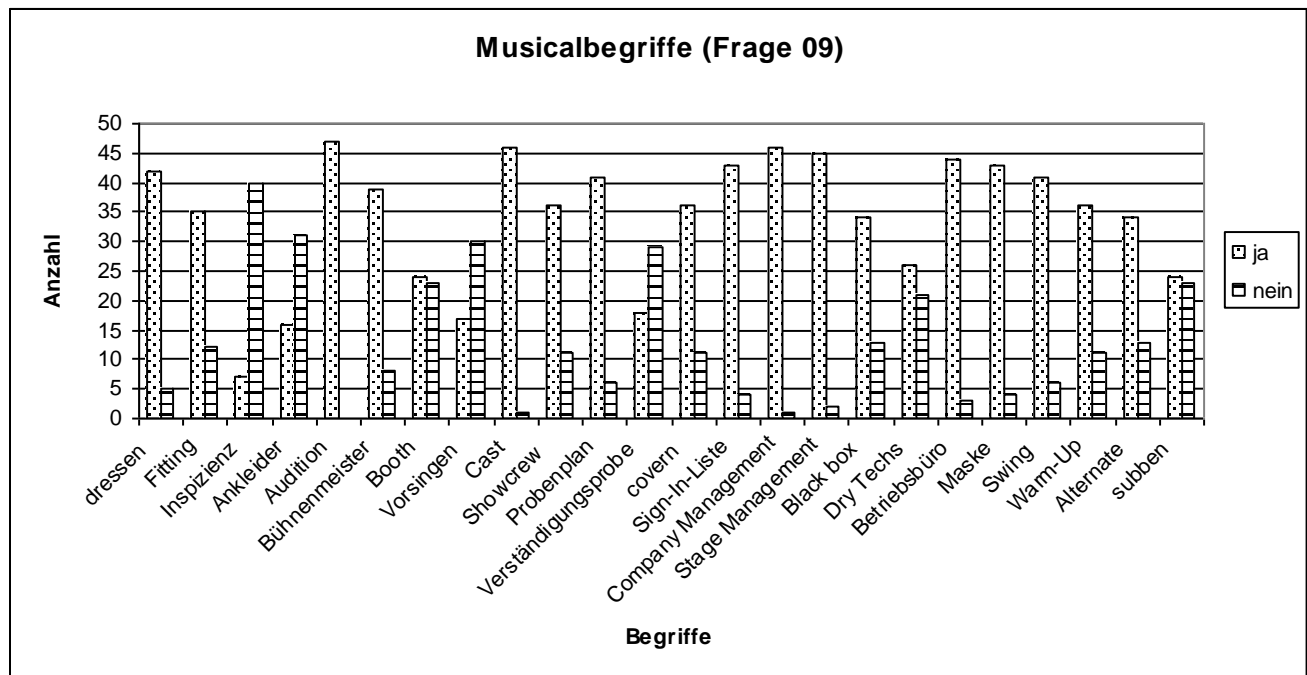


Abb. 27 - Musicalbegriffe im Theater des Westens

Die Mehrzahl der Probanden ist in der Lage ausgewählte Musicaltermini zu definieren, wie die Resultate zu Frage 10 belegen:

Definition	„Swing“	„Booth“	„Alternate“
ja	41	28	38
nein	6	19	9
Gesamt	47	47	47

Deutlich wird jedoch auch hier, dass gebräuchlichere Begriffe wie „Swing“ oder „Alternate“ von mehr Mitarbeitern erklärt werden können als zum Beispiel „Booth“ – eine „Einrichtung“, die produktionsabhängig ist und somit nicht immer zum Einsatz kommt.

5.4.8 Stage Entertainment Deutschland

23 Mitarbeiter des Hauptfirmensitzes in der Hamburger Speicherstadt haben an der Befragung zum Sprachgebrauch in der Company teilgenommen. Im Gegensatz zur Befragung in den Theatern muss hier auch der Kontakt zu den Theatern beziehungsweise zu den einzelnen dort ansässigen Abteilungen erfasst werden.

Dies hat zu nachfolgender Ergebnistabelle geführt, die sowohl den wöchentlichen, als auch den monatlichen Kontakt zu den Theaterabteilungen anzeigt:

Abteilung	Theaterkontakt/ Woche	Theaterkontakt/ Monat	Theaterkontakt Bereich 1	Theaterkontakt Bereich 2	Theaterkontakt Bereich 3
Personal	0	6	Buchhaltung	Geschäftsführung	Company Management
Personal	0	0	--	--	--
New Business	1	4	Company Management	Haustechnik	--
Buchhaltung	2	8	Company Management	--	--
Musical Tour	2	8	Company Management	--	--
Vertrieb	3	12	Vertrieb	--	--
Theater Services	3	12	Haustechnik	--	--
Vertrieb	3	12	Marketing	Vertrieb	--
Vertrieb / Touristik	5	20	Vertrieb	Presse	--
IT / EDV	5	20	Alle	--	--
Vertrieb	5	20	Marketing	Vertrieb	--
Marketing	5	20	Marketing	Presse	Vertrieb
New Production Team	5	20	Vertrieb	Marketing	Presse
Casting	7	28	Company Management	Betriebsbüro	--
New Production Team	7	28	Alle	--	--
Geschäftsführung	7	28	Alle	--	--
Musical Tour	10	40	Künstl. Leitung	Maske	Company Management
IT / EDV	10	40	Alle	--	--
IT / EDV	20	80	Alle außer Cast	--	--
Vertrieb	22	88	Marketing	Vertrieb	Presse

Produktion	22	88	New Production Team	Showcrew	--
Marketing	30	120	Marketing	Presse	Vertrieb
Geschäftsführung	45	180	Alle	--	--

Wie aus der Tabelle ersichtlich wird, pflegen die einzelnen Befragten einen sehr unterschiedlich intensiven Kontakt zu den Theaterabteilungen und deren spezieller Sprache. Dieser schwankt zwischen „gar nicht“ bei einem Mitarbeiter der Personalabteilung und „180-mal Kontakt pro Monat“ bei der Geschäftsführung. Im Durchschnitt liegt der monatliche Theaterkontakt bei 38,09-mal.

Auffällig ist auch, dass die Probanden zwar Kontakt zu den Theatern haben, die wenigsten aber Berührung mit den Künstlerischen Abteilungen, mit Ausnahme der Mitarbeiter der „New Production Teams“ und der Geschäftsführung.

Die Ergebnisse von Frage 02 (Sprache innerhalb der eigenen Abteilung) zeigen ein sehr homogenes Bild: 22 der 23 Befragten nennen Deutsch als die dominante Sprache und nur ein Befragter aus der IT/EDV Abteilung führt die Mischform aus Englisch und Deutsch an.

Die Frage nach den Abteilungen, mit denen überwiegend auf Englisch kommuniziert wird (Frage 03), sieht weniger einheitlich aus: Jeweils ein Mitarbeiter aus dem „New Production Team“, dem Tour Management und der Buchhaltung gibt an, Englisch mit der Cast zu sprechen. Hier werden auch die spezifischen Gründe angeführt. Bei der Buchhaltung ist es die Hilfe bei Bankproblemen, die sich besser in einer gemeinsamen Sprache lösen lassen und beim Tour Management die Tatsache, dass viele der Künstler kein Deutsch sprechen. Das „New Production Team“ nutzt die Sprache, um einen „gemeinsamen sprachlichen Nenner“ zu finden.

Weitere elf Mitarbeiter brauchen die englische Sprache während ihrer Arbeit nicht, da sie offensichtlich keinen Kontakt zu anderssprachigen Personen haben. Im Kontakt mit der Stage Entertainment International benötigen fünf Mitarbeiter die englische Sprache, um hier vermutlich eine gemeinsame Form der Kommunikation zu finden. Letztlich geben noch vier Mitarbeiter an, mit Externen auf Englisch zu reden.

In Frage 04 wird erneut verdeutlicht, dass Deutsch die vorherrschende Sprache in der Stage Entertainment Deutschland ist. Nur zwei Mitarbeiter schränken ein, dass sie mit der Cast nicht auf Deutsch kommunizieren.

Die nachstehende Grafik verdeutlicht, dass beinahe alle Mitarbeiter Deutsch als Firmensprache benennen. Lediglich zwei sehen in der Mischform und ein Mitarbeiter im Englischen die Firmensprache:

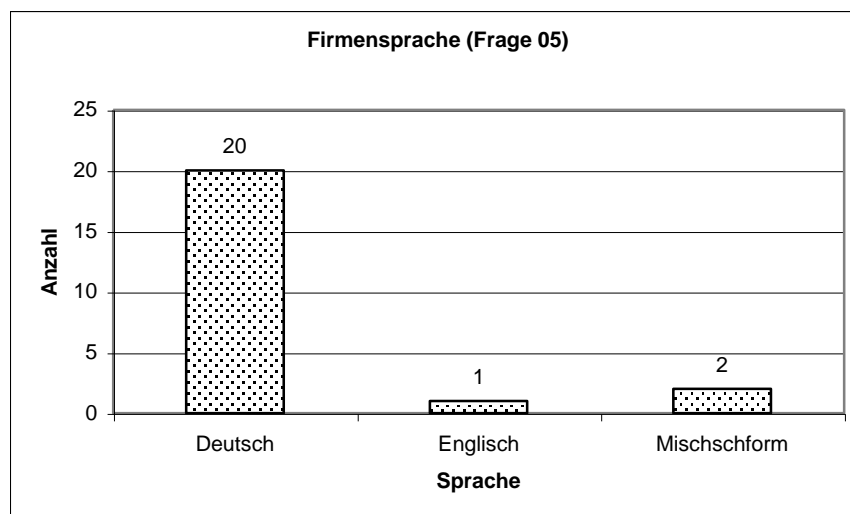


Abb. 28 - Firmensprache in der Stage Entertainment Deutschland

Das Sprachempfinden der Mitarbeiter des Firmenhauptsitzes (Frage 06) ist mit dem der Theatermitarbeiter vergleichbar. Positive Attribute, wie beispielsweise „multikulturell“, „normal“, „zweckmäßig“ und „angenehm“ überwiegen. Negative Empfindungen werden wenig bis gar nicht erwähnt. Beispiele hierfür sind: „diskriminierend“, „störend“ oder

„verwirrend“. Auch hier fällt auf, dass nur ein Mitarbeiter der Sprachsituation das Attribut „außergewöhnlich“ zuordnet.

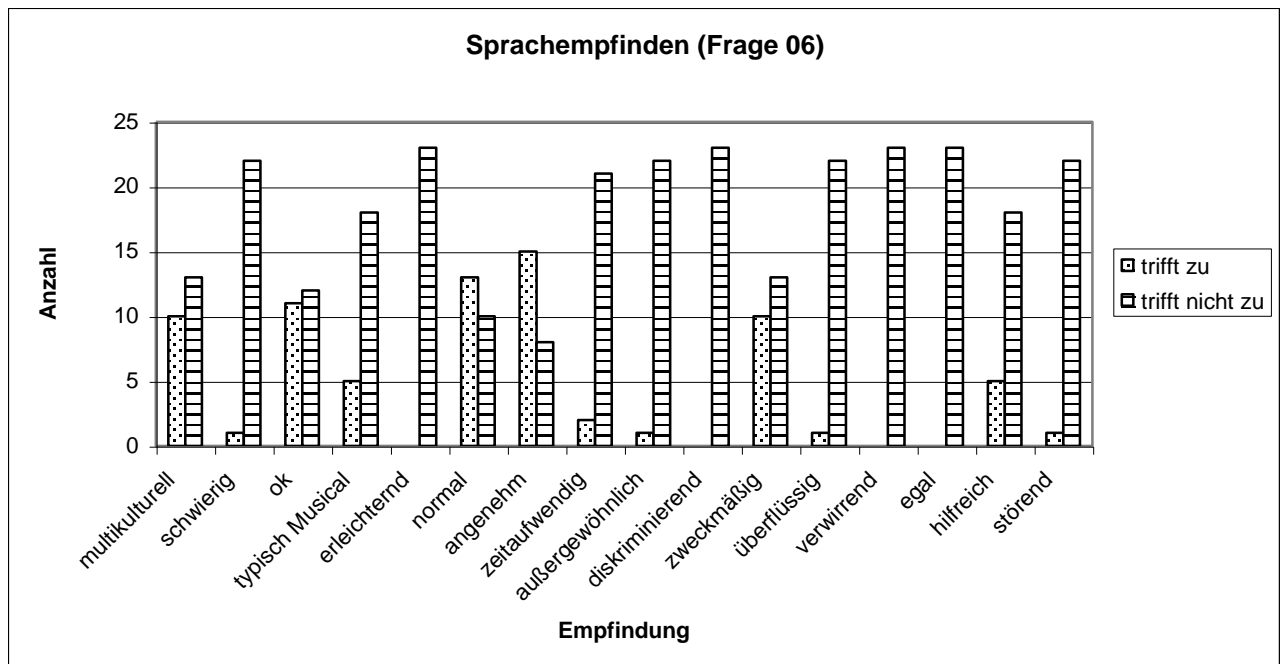


Abb. 29 - Sprachempfinden in der Stage Entertainment Deutschland

Nach Ansicht der Stage Entertainment-Mitarbeiter ist die Mischform aus Englisch und Deutsch die typische Musicalsprache (in Deutschland). Acht Mitarbeiter sehen im Englischen diese typische Sprache. Nur ein Mitarbeiter empfindet Deutsch als signifikant für das Genre. Einige sind sich die Probanden, dass es eine typische Sprache gibt, denn niemand hat sich für die Antwort „keine“ entschieden:

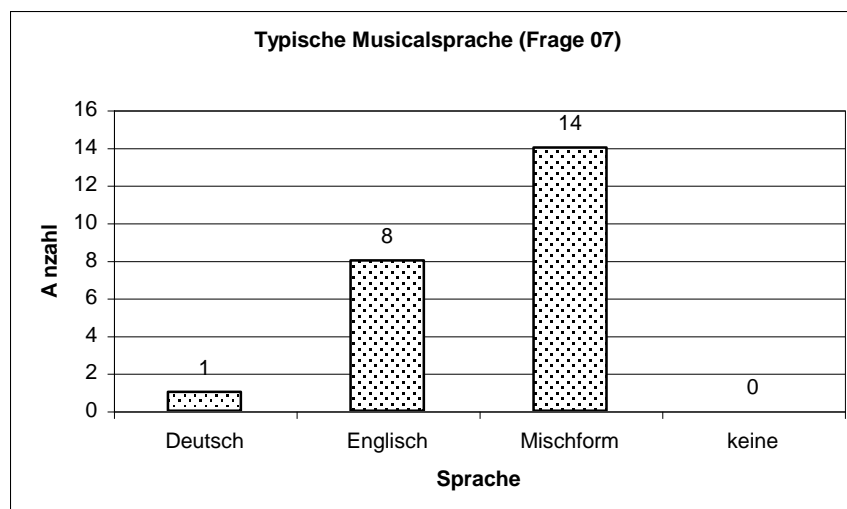


Abb. 30 - Typische Musicalsprache Stage Entertainment Deutschland

Die Resultate aus Frage 08 sollen die Ursachen für die Musicalsprache herausfiltern. Hier gibt es verschiedene Meinungen, wobei die „Erleichterung der Arbeit“ mit 14 Stimmen leicht überwiegt. Zehn Mitarbeiter sehen in der Sprache eine „Verständigung unter Insidern“ und nur zwei eine „Abgrenzung von der Außenwelt“. Ein Mitarbeiter ist der Meinung, dass die Sprache per „Zufall“ entstanden ist.

Zusätzlich geben die Befragten nachfolgende individuelle Ursachen an:

- „Fachbegriffe gibt es in jeder Branche“
- „internationale Cast“
- „Historie: Musical wurde aus USA/UK eingeführt“
- „international“
- „verschiedene Nationalitäten machen eine einfache Kommunikation erforderlich“

Die angeführten Gründe zeigen, dass sich die Befragten mit ihrer Sprache auseinander gesetzt haben und meines Erachtens zutreffende Ursachen benannt haben.

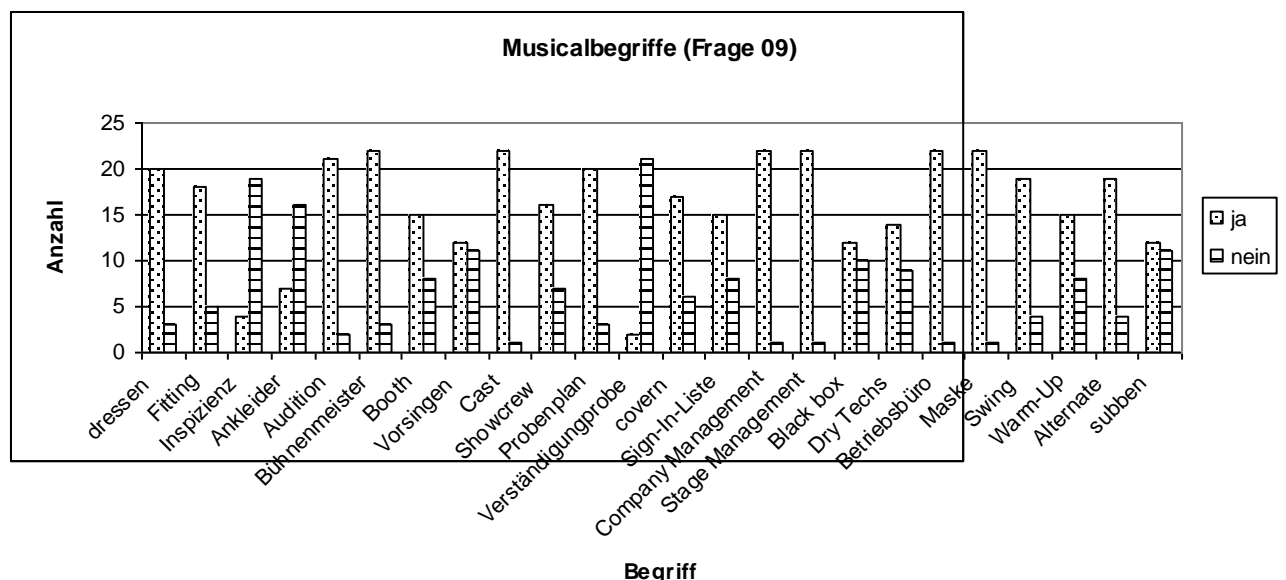


Abb. 31 - Musicalbegriffe in der Stage Entertainment Deutschland

Die typischen Musicalbegriffe wurden auch von den Mitarbeitern des Firmenhauptsitzes erkannt. Lediglich bei Arbeitsbereichen, die direkten

Bühnenbezug haben oder sehr speziell sind, erkennen sie die musicaltypischen Begriffe weniger gut. Beispiele hierfür sind: „Blackbox“ oder „subben“. Auch die Begriffe, die nicht musicalspezifisch sind, wie „Inspizienz“ oder „Ankleider“ wurden ‚entlarvt‘.

Die Definitionen der Begriffe „Swing“, „Booth“ und „Alternate“ zeigen, dass die Probanden durchaus in der Lage sind diese Fachtermini zu erörtern. Jedoch muss konstatiert werden, dass die Theatermitarbeiter im Allgemeinen kenntnisreicher und in höherer Zahl definieren konnten. Dennoch zeigt sich auch hier, dass der gebräuchlichere Begriff „Alternate“ öfter erklärt wird als die sehr speziellen Begriffe „Booth“ und „Swing“:

Definition	„Swing“	„Booth“	„Alternate“
ja	14	13	19
nein	9	10	4
Gesamt	23	23	23

5.5 Problemfall Stadttheater

Während der Recherchen für meine Magister-Arbeit im Mai 2003 und in Gesprächen mit Künstlern von Stadttheatern stellte sich heraus, dass in subventionierten, von der Stadt geleiteten Theatern, eine Sprache gesprochen wird, die sich von der an kommerziell geführten Theatern, wie die der Stage Entertainment, grundlegend unterscheidet. Demnach würde es zweckmäßig erscheinen, diese beiden Sprachen im Rahmen dieser Arbeit zu vergleichen.

Dieser Ansatz einen Vergleich mit Stadttheatern in den jeweiligen Städten der Stage Entertainment Theater durchzuführen, wurde jedoch aus folgenden Gründen verworfen:

1. Kein Stadttheater ist ein reines Musicaltheater.
2. Eine Vermischung der Genres Musical, Schauspiel, Oper, Operette, Ballett und Konzert in Bezug auf die Mitarbeiter der einzelnen Abteilungen ist unvermeidbar.
3. Ebenso gibt es, wie beispielsweise in Stuttgart, Theater, die Musical nicht auf dem Spielplan haben (vgl. Stadttheater/Stuttgart; www.staatstheater.stuttgart.de)
4. Der Fokus der Stadttheater liegt in der Regel auf musicalfernen Genres wie Oper und Konzert, wie die Analyse der Spielpläne der Theater in Stuttgart, Hamburg, Berlin und Essen/Duisburg/Düsseldorf ergeben hat (zum Beispiel: Stadttheater/Duisburg und Düsseldorf; www.rheinoper.de, Stadttheater/Essen; www.theater-essen.de). Es muss jedoch angemerkt werden, dass ein Trend zu Musicals an Stadttheatern durchaus gegeben ist und sich vermutlich im Laufe der nächsten Jahre, zur Steigerung der Attraktivität der Spielpläne, eine weitere Intensivierung feststellen lassen wird. Bereits jetzt

werden Darsteller kommerzieller Musicalproduktionen für Musicals an Stadttheatern als Gaststars verpflichtet, die dann dort mit dem fest engagierten Ensemble spielen. Beispiele hierfür sind unter anderem der Hamburger Musical-Sänger und Choreograf Hartwig Rudolz, der in diversen Spielzeiten am Bremer Theater oder der Oper Bonn als Gast engagiert war beziehungsweise ist (Stadttheater/Hardy Rudolz; www.hardyrudolz.de) oder der Musical-Newcomer Carsten Axel Lepper, der in der Spielzeit 2004 am Theater Pforzheim in „Hair“ spielte (Stadttheater/Carsten Lepper; www.carstenlepper.de).

Zusammenfassend kann man sagen, dass eine Sprachanalyse in einem Stadttheater einen ganz anderen Schwerpunkt setzen würde als eine Analyse in einem Ensuite-Musicalhaus. In einem Stadttheater herrscht vielmehr eine gemeinsame Sprache vor, die die verschiedenen Genres vereint, als eine typische Musicalsprache, die von ‚Insidern‘ innerhalb eines Genres gesprochen wird. Sicherlich ist eine Sprache in einem Stadttheater ebenso speziell und weist ähnliche Merkmale auf, sie erfüllt allerdings einen anderen Zweck.

Es ist zu konstatieren, dass es einen Unterschied in der Sprache von subventionierten Bühnen und Ensuite-Musicalhäusern gibt. Dieser wird durch den Musicalautor Michael Kunze wie folgt erläutert: „[...]“, wohl aber einen deutlichen Unterschied in der Sprache der subventionierten Bühnen (Stadt- und Staatstheater) und der sog. kommerziellen Musicalszene. In letzterer ist die Angloamerikanisierung der Fachsprache viel stärker fortgeschritten, was am internationalen Standard dieser aufwändigen Long Play Produktionen liegt.“³⁸ Kunze ist also auch der Meinung, dass Anglizismen stärker ‚musicaltheaterspezifisch‘ sind als signifikant für ein Stadttheater.

³⁸ Interview mit Michael Kunze am 28.10.2005.

5.6 Abschließende Interpretation der Ergebnisse

Die in Kapitel 5.1 aufgestellten Hypothesen zur Beschreibung der Sprachsituation in der Stage Entertainment Deutschland haben für die unter 5.4 ermittelten Ergebnisse folgende Bedeutung:

Die erste Hypothese, dass **„in der Stage Entertainment beziehungsweise deren Musicaltheatern überwiegend Deutsch gesprochen wird“**, kann nur teilweise bestätigt werden. Betrachten wir zuerst die Theater der Stage Entertainment: Ganz allgemein bezeichnen die meisten Befragten zwar Deutsch als die wichtigste Sprache, doch in vielen Bereichen wird die englische Sprache hinzugezogen. Besonders hervorgehoben werden müssen an dieser Stelle die Abteilungen, die direkten Kontakt zur meist internationalen Cast haben. Als typische Vertreter, die die englische Sprache in ihre Kommunikation integrieren, können die Künstlerische Leitung oder der Dance Captain und deren Assistenten genannt werden (vgl. Probenanalyse in Kapitel 7).

Einen Sonderfall markiert hier auch das Colosseum Theater während der Spielzeit des Musicals „Aida“. Die Befragungsergebnisse belegen, dass in dieser Zeit die englische Sprache im Kontakt mit der Cast sehr häufig genutzt wurde - stärker als dies in der nachfolgenden Spielzeit von „Das Phantom der Oper“ der Fall ist.

Insgesamt zeigen die Umfrageergebnisse, dass überwiegend zwei Sprachen, nämlich Deutsch und Englisch oder auch eine Mischform aus beiden, in den Theatern angewandt werden. Weitere Sprachen werden höchst selten genutzt.

Im Hauptsitz der Stage Entertainment Deutschland ist die genutzte Sprache ganz eindeutig Deutsch, wobei es hier selbstverständlich auch Ausnahmen gibt, wie zum Beispiel im Kontakt mit ausländischen

Partnern. Hier ist jedoch anzumerken, dass das Englische an Bedeutung gewinnt, sobald Kontakt zur Cast besteht.

Setzt man die beiden zuvor ermittelten Ergebnisse in Relation, bestätigt dieses Resultat die zweite Hypothese, dass **‚die Musicalsprache eine Mischung aus verschiedenen Sprachen ist.‘** Die deutsche und die englische Sprache mischen sich in deutschen Ensuite-Musicaltheatern ganz offensichtlich zu einer ‚Musicalsprache‘, die sich, mit kleinen Variationen, in den einzelnen Theatern manifestiert.

Auch nur partiell lässt sich die dritte von mir aufgestellte Hypothese, dass **‚die Musicalsprache für externe Personen (im Sinne von nicht direkt im Theater arbeitend) nur bedingt verständlich ist‘**, bestätigen. Die Befragungsergebnisse haben zwar gezeigt, dass die Mitarbeiter die keinen direkten Kontakt zur Bühne oder den dort arbeitenden Personen haben, die musicaltypischen Begriffe seltener definieren können (Frage 10) und auch einige typische Begriffe nicht kennen (Frage 09), aber dennoch sind viele Bezeichnungen für die Mitarbeiter des Firmenhauptsitzes keine ‚Fremdwörter‘. Man kann sagen, dass der größte Teil der Mitarbeiter, die nicht täglich Kontakt zum Theater haben, dies können zum Beispiel auch Teilzeitkräfte im Theaterfoyer oder der Gastronomie sein, mit kleinen Einschränkungen in der Lage ist die Musicalsprache nachzuvollziehen.

Auch die vierte Hypothese, dass **‚in der Stage Entertainment, einer deutschen Musicalgesellschaft, nahezu jeder Englisch als typische Musicalsprache bezeichnet‘**, kann nur teilweise verifiziert werden. Der Hauptteil der befragten Mitarbeiter bezeichnet die Mischung aus Deutsch und Englisch als die typische Musicalsprache, dicht gefolgt vom Englischen. Hier sollten die Aussagen der Mitarbeiter um einen entscheidenden Zusatz ergänzt werden – die Mischform aus Deutsch und Englisch findet sich eo ipso in deutschen Musicaltheatern.

Das Resultat verdeutlicht ebenfalls, dass die englische Sprache einen sehr starken Einfluss auf das Genre hat und steht daher in keinem Widerspruch zu der Tatsache, dass von den meisten Mitarbeitern Deutsch als am häufigsten genutzte Sprache benannt wird.

Der **Zusammenhang zwischen der Vielzahl verschiedener Nationalitäten im Musicaltheater und der genutzten Sprache** (Hypothese 5) kann ebenfalls nur teilweise verifiziert werden. Die Mehrzahl der Befragten sieht die Ursache der Musicalsprache in der „Erleichterung der Arbeit“, dicht gefolgt von der „Verständigung unter Insidern“, was ein Indiz für einen Fachjargon (vgl. Kapitel 8.2.2) darstellt.

Die ‚freien‘ Antworten der Mitarbeiter nach der Ursache der Musicalsprache bestätigen die Hypothese jedoch deutlich: Ein Großteil der Interviewten sieht den Grund für die typische Musicalsprache in den amerikanischen Ursprüngen des Musicals (vgl. Kapitel 2). Viele Bezeichnungen wurden aus dem Englischen adaptiert und sind noch heute fester Bestandteil der Sprache hinter den Kulissen einer Musicalproduktion. Ein weiterer wichtiger Faktor, der signifikanterweise zu der vorgegeben Antwort immer wieder genannt wurde, ist die Vereinfachung der Kommunikation durch eine Sprache, die von allen genutzt werden kann. Dies impliziert einen Zusammenhang zwischen der Multikulturalität des im Theater tätigen Personenkreises – wobei hier eindeutig eingeschränkt werden muss, dass sich die Internationalität in erster Linie auf die Musicaldarsteller bezieht – mit der verwendeten Sprache und befürwortet somit die fünfte Hypothese.

Interessant ist auch, dass die Probanden immer wieder die Internationalität ihrer Company betonen, obwohl der Anteil an nicht-deutschsprachigen Mitarbeitern gering ist (vgl. Kapitel 5.3.3) und sich fast ausschließlich auf die Cast beschränkt – objektive und subjektive Wahrnehmung sind hier stark divergent.

Die vorletzte Hypothese, dass **„die Sprachsituation in der Company beziehungsweise in den einzelnen Theatern eine zusätzliche Belastung für die Mitarbeiter ist“**, kann klar widerlegt werden. Die Resultate aus Frage 08 zeigen dies deutlich. Nur extrem wenige der Befragten empfinden die Sprachsituation als „störend“, „verwirrend“, „schwierig“, „überflüssig“ oder gar „diskriminierend“. Positive Attribute sind hier ganz eindeutig in der Überzahl. Auffällig ist aber, dass kaum einer der Mitarbeiter die Sprache hinter den Kulissen als „außergewöhnlich“ bezeichnet. Allem Anschein nach ist nahezu jeder der Stage Entertainment-Mitarbeiter, unabhängig von der Länge der Betriebszugehörigkeit, an diese Sprache gewöhnt oder wird gut an diese herangeführt.

Die letzte Hypothese, dass **„bereits in der Ausbildung zum Musicaldarsteller oder zur Musicaldarstellerin der Grundstein für diese Sprache beziehungsweise das Verstehen dieser Sprache gelegt wird“**, wurde zwar nicht durch die Fragebögen bestätigt, kann aber durch die Analyse der ZDF-Dokumentation „Stage Fever“³⁹, die eine Gruppe von Studenten der Joop van den Ende Academy über ein Semester begleitet hat, verifiziert werden.

Die sprachliche Analyse der Dokumentation (vgl. Kapitel 6.3.2) zeigt deutlich, dass die Sprache in der Academy mit der Sprache in den Theatern gleichzusetzen ist. Auch in der Academy gibt es Bereiche, wie auch im Theater, in denen die deutsche Sprache dominant ist (vgl. Szenische Probe „Mamma Mia!“ in Kapitel 7.2.1). Dies ist in der Academy beispielsweise beim Schauspielunterricht der Fall. Hier fließen keine Anglizismen mit ein. Laut Schulleitung ist ein Ziel der Academy, den Schülern die Musical(fach)sprache nahe zu bringen, damit es im Berufsleben, das heißt auf der Bühne, keine Startschwierigkeiten gibt. Das Beispiel eines Schülers, der sein erstes Bühnenengagement als „Swing“ bekommt (vgl. DVD 2, Folge 4 bis 6

³⁹ Wie bereits zuvor erwähnt, befinden sich DVDs mit der 13-teiligen Dokumentation im Anhang auf den Seiten 211 und 212.

und DVD 3, Folge 7 und 8) untermauert dies, denn er kann sich problemlos in das Ensemble und dessen Terminologie einfügen.

Ob sich die oben aufgestellten Hypothesen auch tatsächlich auf die Praxis, das heißt auf die tägliche Arbeit im Musicaltheater anwenden lassen, sollen die in Kapitel 7 präsentierten Künstlerproben sowie eine „Note Session“ zeigen. Ferner soll die Interpretation der Sprache in der ZDF-Serie „Stage Fever“ die Gültigkeit der letzten Hypothese bestätigen.

Abschließend kann festgehalten werden, dass die meisten Abteilungen der Theater sowohl intern als auch mit anderen Abteilungen auf Deutsch kommunizieren. Jedoch wird hinter den Kulissen, also dort wo ein direkter Bezug zur Bühne besteht, eine Mischung aus Deutsch und Englisch angewandt. Die englische Sprache wird, falls sie zum Einsatz kommt, im direkten Kontakt mit der Cast gebraucht. Von der Mehrzahl der befragten Mitarbeiter wird die Mischform aus Deutsch und Englisch als typische Musicalsprache in Deutschland genannt. Eine weitere Alternative ist hier die englische Sprache, die jedoch weniger häufig als typisch für das Genre bezeichnet wird. Des Weiteren hat sich gezeigt, dass die spezielle Sprache in der Stage Entertainment in erster Linie zur Erleichterung der Arbeit beziehungsweise der Kommunikation sowie zur Verständigung unter sogenannten ‚Insidern‘ dient. In diesem Kontext ist auch der Fachjargon, das heißt die „von Fachwörtern geprägte, fachbezogene Umgangssprache unter Fachleuten“ (Bünting 1996: 353) von Bedeutung, der jedoch erst in Kapitel 8.2.2 en Detail erläutert wird. Ebenso hat sich herausgestellt, dass das Vorhandensein der verschiedenen Nationalitäten in den einzelnen Häusern nur bedingt einen Einfluss auf die angewandte Sprache ausübt und dass die Sprache keine Belastung für die Mitarbeiter darstellt. Die Hypothese, dass angehende Musicaldarsteller bereits während der Ausbildung mit der Musical(fach)sprache konfrontiert werden, kann ebenfalls verifiziert werden.

6. „Musicalnachwuchs“

Überall in Deutschland gibt es mittlerweile Musicalschulen, die sich auf die professionelle Ausbildung junger Künstler konzentrieren (vgl. Musicalschule/Studenten; www.musicalschulen.de) Auch die ganz jungen Talente, das heißt Kinder im Alter von vier bis 18 Jahren, können bereits erste Einblicke in das Genre Musical gewinnen, um sich gegebenenfalls auf eine mögliche Profilaufbahn vorzubereiten.

Werden diese Kinder bereits mit der ‚Musicalsprache‘ konfrontiert oder werden sie mit dieser erst in der Berufsausbildung in Kontakt kommen? Als Beispiel wird in Kapitel 6.1 eine im Jahr 2005 gegründete Musicalschule, die ausschließlich Kinder unterrichtet, untersucht. Durch Gespräche mit dem Schulleiter Thomas Hirschfeld können erste Rückschlüsse über den Sprachgebrauch gezogen werden. Da der Fokus dieser Arbeit jedoch auf der Sprache und deren Verwendung hinter den Kulissen der Stage Entertainment-Theater in Deutschland liegt, wird der Themenbereich Musicalschulen für Kinder in Ansätzen betrachtet.

Ein anderer Fall ist die Joop van den Ende Academy, die Musicaldarsteller professionell ausbildet und, bedingt durch ihre Zugehörigkeit zur Stage Entertainment, unter anderem in stetigem Kontakt zu zehn eigenen Musicaltheatern in Deutschland, Tournee-Produktionen, Galaveranstaltungen, internationalen Produktionen etc. steht. Aus diesen Gründen wurde eine genaue sprachliche Analyse der ZDF-Dokumentation „Stage Fever“, die eine Gruppe Musicalschüler über ein Semester begleitet hat, durchgeführt. Eine genaue Betrachtung der Ergebnisse erfolgt in Kapitel 6.3.

6.1 „MADschool“ – eine Kindermusicalschule in Berlin

Eine Kindermusicalschule ist die „MADschool“ unter der Leitung von Thomas Hirschfeld in Berlin. „MAD“ steht einerseits für verrückt, was man zum Ausüben des Berufes Musicaldarsteller - laut Thomas Hirschfeld - sein muss und andererseits ist „MAD“ eine Abkürzung für „Musical and Dance“ oder alternativ für „Music, Acting, Dance“. Genau diese Fächer bietet die Berliner Schule an: Gesang, Schauspiel und Tanz – mit anderen Worten: Musical.

Die Schule, die am 1. April 2005 in Berlin gegründet wurde, verfolgt das Ziel, „ein Forum für Menschen zu schaffen, die sich für Kunst und Kreativität begeistern, egal welcher Herkunft und welchen Alters“⁴⁰. Ebenso soll die individuelle künstlerische Kreativität und das Talent der Kinder im Alter von vier bis circa 18 Jahren in den Bereichen Tanz, Schauspiel und Gesang, abgestimmt auf ihre Entwicklungsfähigkeiten, gefördert werden. Zurzeit werden 25 Kinder (Stand: Oktober 2005) an der Berliner Schule ausgebildet. Workshops und spezielle Tanzkurse runden das Programm der „MADschool“ ab. Insgesamt ist die Schule als eine Vorbereitung für eine mögliche professionelle Ausbildung zum Musicaldarsteller anzusehen, um beispielsweise auf dem internationalen Markt konkurrieren zu können. Vorreiter sind hier u. a. Kindermusicalschulen in Großbritannien, die dort ebenso etabliert sind wie Ballett- oder Musikschulen.

Der Lehrplan umfasst die Bereiche „Onstage“⁴¹ – der Orientierungskurs“, „Musicalwork – der Basiskurs“ sowie klassische Fächer wie Ballett, Modern Dance, Kindertanz oder Streetdance (vgl. Musicalschulen/Kinder; www.madschool.de). Bereits der Lehrplan nutzt musicalspezifische Begriffe, wie beispielsweise „on stage“, das heißt auf der Bühne. Schon vor Beginn des Kurses müssen sich also Eltern und Kinder, wenn auch nur sehr wenig und oberflächlich, mit dem

⁴⁰ Interview mit dem Leiter der MADschool Thomas Hirschfeld am 4. Oktober 2005.

⁴¹ „Onstage“ wird hier in dieser Schreibweise als Eigenname genutzt.

Genre Musical auseinandersetzen und versuchen, dessen Sprache zu verstehen.

Im täglichen Unterricht werden die jungen Talente laut Thomas Hirschfeld mit der musicalspezifischen Sprache konfrontiert. Beim „Warm-Up“ bereiten sich die Kinder auf den Tanzunterricht vor, der „Tanzcoach“ bringt ihnen die Choreografien bei, beim „Street Dance“ werden „Steps“ einstudiert und beim „Staging“ lernen sie die richtigen Schritte auf der Bühne.

Überfordert sind die Kinder mit dieser Art von Sprache nicht, sie „... wachsen in die Sprache hinein, empfinden sie als alltäglich und nehmen die typischen Musicalanglizismen einfach an. Sie gehören zum Training dazu, wie das richtige Probenoutfit oder die Tanzschuhe.“⁴² Des Weiteren sind gerade Kinder an den „... englischen Einfluss der Sprache auf ihr Umfeld gewöhnt und passen sich daran an. Wir, die Dozenten, müssen wenig oder nur kurz Begriffe, wie zum Beispiel ‚Steps‘ oder ‚Warm-Up‘ erklären.“⁴³

In der „MADschool“ werden jedoch nicht nur kleine „Profis“ ausgebildet; auch Kinder, die nur aus Spaß an der Musik oder aus reiner Neugier mitwirken möchten, können sich anmelden und teilnehmen. In diesem Fall werden die Kinder mit derselben Musicalterminologie konfrontiert, wie diejenigen, die eine Bühnenausbildung anstreben. Natürlich gewöhnen sich Kinder, die nur einmal wöchentlich mit dem Genre Musical zu tun haben, etwas langsamer an die Sprache, aber auch hier gibt es laut Hirschfeld keine Schwierigkeiten: „Unsere Schüler, gerade die jüngeren sind sehr neugierig auf alles, was mit Musical zu tun hat. Die ‚Kids‘ lassen sich gern die Abläufe im Theater erklären und wollen alles wissen.“ Spielt ein Gastdozent beispielsweise als ‚Swing‘ oder ‚Cover‘ in einer Musicalproduktion mit, wollen die Kinder natürlich wissen, was sich dahinter verbirgt und sind für das nächste Mal bestens informiert“, ergänzt der Schulleiter.

⁴² Interview mit dem Leiter der MADschool Thomas Hirschfeld am 4. Oktober 2005.

⁴³ Ebd.

Die ‚Musicalkids‘ erhalten eine solide Vorbereitung auf eine Musicalausbildung oder haben einfach nur ein interessantes Hobby. Als angenehmer Nebeneffekt werden sie mit der englischen oder zum Beispiel beim Ballett auch mit der französischen Sprache konfrontiert. Die musicalspezifischen Anglizismen sind für die Kinder nichts Außergewöhnliches, sondern gehören einfach zu Musik, Tanz, Gesang und Schauspiel dazu.

Es hat sich gezeigt, dass bereits Kinder, die sich für das Genre interessieren, die musical-typischen Begriffe lernen und annehmen, um sich zurechtzufinden. Diese Verhaltensweise ist jedoch nicht nur typisch für das Genre Musical. Auch in anderen Bereichen wird eine spezielle Sprache vorausgesetzt; nimmt ein Kind an einem Computerkurs teil, muss es Fachbegriffe lernen; lernt es Judo, gibt es ebenfalls Termini, die für das Ausüben des Hobbys essentiell sind.

Auf jeden Fall ist für die ‚Musicalkids‘ durch den Kontakt mit der ‚Musicalsprache‘ ein erster Schritt für eine mögliche Musicalkarriere gemacht. Die Kinder sind damit in gewisser Weise aufgewachsen und werden bei einer späteren Profiausbildung und -laufbahn bereits an den ‚Ton‘ hinter den Kulissen gewöhnt sein.

6.2 Die Joop van den Ende Academy

War es bis vor einigen Jahren noch eine große Anzahl englischsprachiger Künstler, die auf deutschen Musicalbühnen ihr Können präsentierte, so hat sich im Laufe der Zeit eine klare Tendenz zur Förderung und zum Einsatz deutscher Talente entwickelt. Nicht zuletzt durch Musicalschulen und Hochschulen, wie die Stage School of Music, Dance and Drama in Hamburg, die Hochschule der Künste in Berlin oder die Akademie August Everding in München, die auch deutsche Talente ausbilden und fördern, wird dieser Trend belegt. Eine dieser Schulen ist die Joop van den Ende Academy in der Hamburger

Speicherstadt. Dort werden pro Jahr 16 ausgewählte Talente zwischen 16 und 25 Jahren in Einzel- und Gruppenunterricht von renommierten Dozenten innerhalb einer dreijährigen Ausbildung auf eine Bühnenkarriere vorbereitet. Dabei wird der Praxisbezug durch den Kontakt zu den Musicalproduktionen der Stage Entertainment gewährleistet.

Es stellt sich also die Frage, ob bereits die Schüler der Academy mit der typischen ‚Musicalsprache‘ konfrontiert werden. Kennen sie schon die musical-typischen Bezeichnungen oder sind sie Bestandteil der Ausbildung zum Musicaldarsteller? Werden die Schüler beim Kontakt mit den Theatern mit einer sprachlich vollständig neuen Situation konfrontiert?

6.3 ZDF „Stage Fever“

Um einen Einblick in die alltäglichen Unterrichtsabläufe der Joop van den Ende Academy zu bekommen, habe ich mich für eine Analyse der ZDF-Dokumentation-Serie „Stage Fever“ entschieden. Die im Jahr 2003 durch Miramedia produzierte und im ZDF ausgestrahlte Sendung gewährt „zeitgemäße Einblicke in das wirkliche Leben und beschreibt den Weg junger Menschen von ihrem Elternhaus über die umfangreiche Ausbildung in der Joop van den Ende Academy bis hin zum hoffentlich ersten großen Premierenauftritt – und das in dokumentarischer und sehr unterhaltsamer Form.“ (Stage Entertainment/„Stage Fever“; www.stage-entertainment.de).

Vier DVDs mit den dreizehn Folgen von „Stage Fever“ befinden sich im Anhang dieser Arbeit (DVD 1: Folge 1 bis 3, DVD 2: Folge 4 bis 6, DVD 3: Folge 7 bis 9 und DVD 4: Folge 10 bis 13). Nachfolgende Zitate aus der Serie werden mit einem entsprechenden Verweis, auf welcher DVD sie zu finden sind sowie mit einem Timecode, gekennzeichnet.

6.3.1 Inhalt der ZDF-Dokumentation „Stage Fever“

Die Serie beschreibt den Alltag einer Gruppe von Musicalschülern an der Joop van den Ende Academy in der Hamburger Speicherstadt. In dreizehn Folgen bekommt der Zuschauer einen Einblick in den Probenalltag, in das Genre Musical an sich sowie in die Höhen und Tiefen sowohl beruflicher als auch privater Natur der aufstrebenden Musicaltalente. „Stage Fever“ gewährt einen Blick hinter die Kulissen einer Musicalschule (vgl. ZDF/„Stage Fever“; www.zdf.de).

Alle dreizehn Folgen wurden zur Sprachanalyse herangezogen. Nachfolgend wird kurz der Inhalt jeder einzelnen Folge zusammengefasst, um bei der Nutzung der beiliegenden DVDs im Anhang auf den Seiten 211 und 212 auf die entsprechende DVD zurückgreifen zu können:

DVD 1 Folge 1 bis 3:

Folge 1:

In Folge 1 werden die 16 jungen Talente für die Joop van den Ende Academy ausgewählt. Im Verlauf der Folge werden die einzelnen Protagonisten vorgestellt. Weitere Informationen über die Protagonisten sind im Internet zu finden (vgl. ZDF/Protagonisten „Stage Fever“; www.zdf.de oder Joop van den Ende Academy/Studenten; www.jvdea-s.de) zu finden. Ebenso gewährt die Serie einen Einblick in die schwierige Aufnahmeprüfung vor einer mehrköpfigen Casting-Jury. Im weiteren Verlauf werden die ersten Unterrichtsstunden in den Fächern Schauspiel, Jazz Dance, Gesang und Ballett absolviert. Der Künstlerische Leiter der Academy sowie die Schulleiterin erörtern die Ziele der umfangreichen Ausbildung. Außerdem wird der Umzug einiger Schüler nach Hamburg und das anschließende Einleben in der neuen Umgebung betrachtet.

Folge 2:

Folge 2 erlaubt erneut einen Einblick in den Unterrichtsalltag der Schüler. Im Fokus stehen hier Gesangs- und Tanzunterricht. Weiterhin werden die Protagonisten vorgestellt. Ein Ausflug nach Berlin zum Musical „Les Misérables“ steht ebenfalls auf dem Programm. Die Härte der Ausbildung spiegelt sich in den Reaktionen und Emotionen der Schüler wider.

Folge 3

In Folge 3 sind die Höhen und Tiefen der Ausbildung näher zu betrachten. Der Einblick in den Unterrichtsalltag mit Jazz Dance, Ballett, Schauspiel und Gesangsunterricht wird erneut ermöglicht. Des Weiteren finden Dreharbeiten für die ZDF-Serie „Girl Friends“ in der Academy statt. Einige Schüler sind auf Jobsuche, um die Ausbildung zu finanzieren, andere richten ihre Wohnung ein.

DVD 2 Folge 4 bis 6:

Folge 4:

In Folge 4 wird ein Schüler zur Audition von „Tanz der Vampire“ eingeladen und erhält letztlich das ersehnte Engagement. Außerdem werden Ballett-, Gesangs-, Try Out- und Stepptanzunterricht absolviert. Des Weiteren wird das Verhältnis der Schüler zueinander näher betrachtet.

Folge 5:

Für einen Schüler haben in Folge 5 die Proben als „Swing“ in „Tanz der Vampire“ begonnen. Er wird bei seinen „Fittings“ und Proben begleitet. Weiterhin wird der Unterrichtsalltag der Schüler betrachtet. Außerdem stehen die Glückwünsche und Stellungnahmen seiner ehemaligen

Mitschüler zum ersten Engagement als „Swing“ im Fokus. Ebenso machen einige Schüler eine Weihnachtsaktion für kranke Kinder und eine Schülerin überrascht ihre Großmutter mit einer Gesangseinlage.

Folge 6:

Große Wiedersehensfreude herrscht bei den Schülern in Folge 6 nach den Weihnachtsferien. Das Training in allen Bereichen beginnt erneut. Es stehen die Try Out-Class, Jazz-Dance, Schauspiel und Gesang⁴⁴ auf dem Stundenplan. Ebenfalls wird auf die „Tanz der Vampire“-Audition zurückgeblickt. Ein Schüler hat einen Ballettauftritt in seiner Heimatstadt. Außerdem finden „Recordings“, das heißt Tonaufnahmen in Tonstudio des Theaters „Neue Flora“ in Hamburg statt.

DVD 3 Folge 7 bis 9:

Folge 7:

Folge 7 steht im Zeichen des Musicals „Tanz der Vampire“. Die Premiere steht bevor. Ein ehemaliger Schüler, der sein erstes Engagement bei „Tanz der Vampire“ hat, kommentiert backstage das Geschehen. In der Academy steht die Vorbereitung für die nahende Zwischenprüfung auf dem Programm. Die richtigen Lieder müssen ausgewählt und in der „Try Out-Class“ ausprobiert werden. Die Vorbereitungen und auch die Ängste der einzelnen Schüler stehen im Fokus. Außerdem sind wie immer Gesangs- und Tanzunterricht Bestandteil des Stundenplans.

Folge 8:

Der ehemalige Academy-Schüler hat seine erste Vorstellung bei „Tanz der Vampire“. Er blickt zurück auf die harten letzten Probenwochen und bereitet sich auf seinen großen Auftritt vor. Die Schulleiterin erörtert

⁴⁴ Der in Folge 6 gezeigte Gesangsunterricht mit Alessandro entspricht dem aus Folge 1 und wird demnach nicht mehr analysiert.

nochmals die Ziele der Academy-Ausbildung. Des Weiteren werden Schüler portraitiert und ein Blick in die verschiedenen Unterrichtsformen, wie Jazz Dance, Sprecherziehung oder Gesang geworfen. Die Premiere von „Holiday on Ice“ lenkt drei Schüler vom harten Training ab. Eine Schülerin hat die Chance, hinter die Kulissen von Disneys „Der König der Löwen“ zu blicken.

Folge 9:

Stepptanz steht im Zentrum dieser 9. Folge von „Stage Fever“. Die Prüfungsvorbereitungen laufen auf Hochtouren. Im Unterricht wird ausprobiert, ob alle ihr Lernziel erreicht haben. In der Lehrerkonferenz beurteilen die Dozenten die Leistungen ihrer Schützlinge. Die Premiere von „42nd Street“ in Stuttgart begeistert drei Schüler. Die Hauptdarstellerin des Musicals wird vorgestellt ebenso wie ihr Weg zu dieser Traumrolle.

DVD 4 Folge 10 bis 13:

Folge 10:

In dieser Folge probieren die Schüler ihr Können beim Gesangsunterricht aus. Die Premiere von „Aida“ macht die Sehnsucht nach der großen Bühnenkarriere noch stärker. Eine Basiskurs-Schülerin wird vorgestellt. Die ‚Masterclass‘ mit Musicalstar Uwe Kröger ist eine Bereicherung des Unterrichts. Auf zwei Schüler wartet der große Auftritt bei einer Musicalgala mit ihrem Idol Uwe Kröger. Außerdem werden die Schüler beim Jazz Dance, Schauspiel und „Try Out“-Unterricht begleitet.

Folge 11:

Die Prüfungen rücken in dieser Folge näher. Klassischer Gesangs- und Schauspielunterricht werden immer intensiver. Drei Schüler schnuppern

beim Rollschuhmusical „Starlight Express“ Bühnenluft und sind begeistert. Die Lehrerkonferenz äußert Kritik an einigen Schülern.

Folge 12:

In Folge 12 beginnen die Zwischenprüfungen für die Academy-Schüler. In allen Fächern müssen sie sich den Augen der Jury und ihren Dozenten stellen. Die Dozenten bewerten die Leistungen; die ersten Ergebnisse werden bekannt gegeben.

Folge 13:

Die Prüfungen gehen auch in Folge 13 weiter. Die Dozenten beurteilen kritisch die Leistungen jedes Einzelnen. Manche Selbsteinschätzung der Schüler ist völlig unangemessen. Große Entspannung und Freude machen sich nach den Prüfungen breit. Dann wartet eine neue Herausforderung auf die Schüler. Eine Audition für die Aufnahme des „Stage-Fever-Songs“ findet statt. Sechs Schüler erhalten die Möglichkeit, den Song aufzunehmen.

Es muss an dieser Stelle darauf hingewiesen werden, dass es sich bei der Serie „Stage Fever“ zwar um eine Dokumentation handelt, diese jedoch neben ihrem Informationscharakter zur Unterhaltung der Fernsehzuschauer konzipiert wurde. Deshalb wurden einige Folgen der Dokumentation enger in die sprachliche Analyse mit einbezogen, andere wurden vernachlässigt. Dies hat verschiedene Gründe: Es gibt Teile der Serie, die ihren Schwerpunkt auf die zwischenmenschlichen Aspekte während der Ausbildung setzen. Diese sind jedoch für die durchgeführte Analyse nicht relevant. Ebenso sind einige Sequenzen der Serie in verschiedenen Folgen doppelt vertreten, das heißt, während des Produktionsprozesses der Serie wurde gefilmtes Material mehrfach verwendet. Deshalb werden sich wiederholende Sequenzen nur einmalig angeführt.

6.3.2 Sprachliche Analyse der ZDF-Dokumentation „Stage Fever“

Constanze Klostermann, die Leiterin der Joop van den Ende Academy, definiert die Besonderheit der Hamburger Schule folgendermaßen: „Das Besondere ist, dass wir eine Schule anbieten, die einen Bezug hat zu den Musicals. Also, wir bilden Musicaldarsteller aus – das ist unser Ziel, und wir kennen die Musicals, weil wir produzieren selbst Musicals in Deutschland und auch in der ganzen Welt.“ (DVD 1, Folge 1, Track 1, 2: 446) [Stage_fever_01.rm](#). Es wird also bewusst so unterrichtet, dass der Bezug zu den Musicaltheatern und dementsprechend auch zu deren Sprache gewährleistet ist. Die Schüler sollen auf ihren zukünftigen Arbeitsplatz im Musicaltheater vorbereitet werden. Je eher sie mit der realen ‚Musicalwelt‘ konfrontiert werden, desto besser können sie sich in diese einfinden.

Des Weiteren sollen die Schüler in der Lage sein, international konkurrenzfähig zu sein, das heißt, die Schüler sollen auf einem deutschen Markt mit internationalen Künstlern gleichberechtigt arbeiten können, ebenso wie auf einem ausländischen Markt. Aufgrund der Historie des Musicals (vgl. Kapitel 1) stammen viele Musicaldarsteller aus dem englischsprachigen Raum und somit ist die Beherrschung der englischen Musicalbegriffe für deutsche Künstler umso wichtiger: „Wir haben internationale Schüler und wir gehen davon aus, dass, wenn sie die Ausbildung abgeschlossen haben, sie auch die künstlerische Qualität erreichen, auch international zu bestehen und spielen zu können und sich dort auch beweisen können.“ (DVD 3, Folge 8, Track 2, 2: 442) [Stage_fever_02.rm](#). Die Tatsache, dass eine Vielzahl von Musicaldarstellern aus dem englischen Sprachraum kommt, lässt sich aufgrund mangelnder statistischer Erhebungen nicht ausreichend mit Zahlen belegen. Als Beleg werden im Anhang auf den Seiten 204 bis 210 Musicalprogrammhefte aus verschiedenen Jahren angeführt. Gespräche mit Musical’insidern’ haben gezeigt, dass die Zahl der englischsprachigen Künstler jedoch rückläufig ist bzw. dass immer mehr deutschsprachige Künstler nachrücken. Aufgrund der

vorliegenden Untersuchungen kann lediglich bewiesen werden, dass die Anzahl englischsprachiger Darsteller und Mitarbeiter in den Theatern der Stage Entertainment gering ist (vgl. 5.3.3).

Trotz der internationalen Ausrichtung der Schule zeigt sich deutlich, dass der Schwerpunkt in sprachlicher Hinsicht bei der Ausbildung zum Musicaldarsteller an der Joop van den Ende Academy auf der deutschen Sprache liegt. Einzelne musicalspezifische Fächer, wie zum Beispiel Jazz Dance oder Stepptanz werden jedoch überwiegend auf Englisch beziehungsweise in einer Mischung beider Sprachen unterrichtet. So unterweist die aus New York stammende Jazz Dance-Lehrerin Stacey Denham ihren Schüler Stefan folgendermaßen: „Stefan, mach für mich face side ways – guck mal, side ways. Mach ein flat back für me – schön! That’s a flat back, okay. And with a flat back the break comes from the hip, ja. Musst Du aufpassen. Good – stretch!“ (DVD 1, Folge 1, Track 1, 4: 1620) [Stage fever 03.rm](#). Tanzspezifische Begriffe, wie „face side ways“, „flat back“ oder „stretch“ verbleiben auf Englisch; Erklärungen, die für die deutschsprachigen Schüler zum Verstehen beitragen, werden auf Deutsch gemacht. Des Weiteren kommt es beim Jazz Dance häufig zum sogenannten „Code Mixing“ und „Code Switching“ (vgl. Kapitel 7.3.2). Stacey sagt beispielsweise zu Stefan: „No. Did you see what you do with your arms? Merkst du das nicht? Fix it! Here we go ...“ (DVD 1, Folge 1, Track 1, 5: 1711) [Stage fever 04.rm](#). Stacey mischt in diesem Fall die englische mit der deutschen Sprache.

Im Gegensatz dazu erfolgt der Schauspielunterricht, das heißt „die Unterweisung in Mimik, Gestik, Rhetorik und Darstellungskunst“ (Bünting 1996: 987) bei einem Lehrer namens Zapo (Jürgen) Schwalbe (zum Beispiel DVD 2, Folge 6, Track 3, 4: 1635) ausschließlich auf Deutsch. Es besteht keine Notwendigkeit, im Bereich Schauspiel Anleihen bei der englischen Sprache zu machen. Klassisches Schauspiel als ein Bestandteil der Musicalausbildung kommt ohne Anglizismen aus. Außerdem stammt der Schauspiellehrer aus Deutschland und muss nicht in einer ihm fremden Sprache unterrichten.

Wie in der oben genannten Szene deutlich wird, übt Zapo Schwalbe beispielsweise auch Kritik an seinen Schülern klar und prägnant auf Deutsch: „Leute, das geht mir auf den Keks. Das geht nicht. Ihr müsst entspannt sein. Ihr denkt an irgendwelchen Kack. Ihr denkt jetzt, wie gut ihr sein müsst oder ich weiß nicht was. Das gibt’s nicht. Okay, einmal von vorne bitte. Okay, jetzt mal mit Begabung!“ (DVD 2, Folge 6, Track 3, 4: 1635) [Stage fever_05.rm](#).

In Folge 2 und auch in späteren Folgen der Serie haben die Schüler sogenannten „Try Out“-Unterricht, auch „Try Out Class“ genannt (DVD 2, Folge 4, Track 1, 4: 1414 oder DVD 3, Folge 7, Track 1, 2: 138) beim Künstlerischen Leiter der Academy, Robin Brosch, das heißt, sie wenden erlernte Fähigkeiten in Gesang, Schauspiel und gegebenenfalls auch Tanz als eine Einheit an – sie probieren ihr Können aus. Die ZDF-Serie definiert diesen „Try Out“-Unterricht als „Interpretationsklasse, in der die Schüler zum ersten Mal Tanz, Gesang und Schauspiel miteinander verbinden.“ (DVD 2, Folge 4, Track 1, 4: 1418) [Stage fever_06.rm](#). Im Musicaltheater versteht man unter „Try Outs“ eben genau diesen Schritt: Bei den „Try Outs“ werden (erstmalig) auf der Bühne Gesang, Schauspiel und Choreografie zusammengefügt. In der Schule werden die Schüler also bereits im ersten Semester, in dem sie sich in der ZDF-Dokumentation befinden, an musicalspezifische Abläufe herangeführt.

Ein markantes Beispiel für die Gebräuchlichkeit musicalspezifischer Ausdrücke ist die „Audition“ (Vorsingen) für das Musical „Tanz der Vampire“, zu der Christopher, ein Schüler der Abschlussklasse, in Folge 4 und 5 der Dokumentation (DVD 2) eingeladen wird. Die Tatsache, dass sich dieser Schüler vor einer „Casting Jury“ (Kreativteam der Produktion „Tanz der Vampire“ sowie die Castingdirektorin der Stage Entertainment Deutschland) befindet, ist nicht ungewohnt für ihn; genauso wie der Begriff des Zahn“fittings“ (das Anpassen des Gebisses für das Vampir musical) in Folge 5 (DVD 2, Folge 5, Track 2, 1: 57 oder 1: 105).

Christopher, der dann bei „Tanz der Vampire“ als „Swing“ engagiert ist, erläutert seine Position wie folgt: „Also ich bin bei ‚Tanz der Vampire‘ Swing für Tänzer. Und wir Swings lernen alle Positionen für den Fall, dass jemand krank wird, dass die Leute Urlaub haben, und es passiert immer wieder kurzfristig, dass sich jemand verletzt während der Vorstellung und wir sind die ganze Zeit im Theater. Und können hoffentlich alles und gehen dann auf die Bühne.“ (DVD 2, Folge 5, Track 2, 2: 333) [Stage_fever_07.rm](#). Auch seine Mitschülerin Nadine, die sich erst im ersten Semester befindet, kennt sich mit „Swings“ aus und definiert Christophers erste Rolle auf folgende Weise: „Diese Swing Rolle, Swing ist er, glaube ich. Sechs Rollen muss er jetzt üben, vor allem in kürzester Zeit, das ist eine Herausforderung.“ (DVD 2, Folge 5, Track 2, 2: 409) [Stage_fever_08.rm](#). Hier zeigt sich, dass auch die Musical-„Neulinge“ der Academy wie Nadine, sich in der Sprache hinter den Kulissen zu Hause fühlen.

Christopher, der „neue Vampir“, geht noch mehr ins Detail und erzählt, während er sich hinter den Kulissen des Musicals befindet und bereits mit den Proben begonnen hat, folgendes über seine Position: „[...] gerade als Swing, da muss man überlegen, auf welchem Track bin ich gerade, welchen Mann mach ich gerade auf der Bühne? Wo muss ich als nächstes hin? Welche Nummer kommt als nächstes?“ (DVD 2, Folge 5, Track 2, 2: 513) [Stage_fever_09.rm](#). Bei der erneuten Erläuterung seiner Rolle als „Swing“ bringt er einen weiteren musicalspezifischen Begriff ins Spiel: „Track“. Unter „Track“ versteht man beim Musical die Position, die der „Swing“ übernimmt. Als Swing spielt Christopher viele verschiedene Tänzerrollen, von denen jede einen bestimmten „Track“ darstellt. Hier wird wieder verdeutlicht, dass sich Christopher, obwohl er die Schule gerade erst verlassen hat, mit der Musicalsprache bestens auskennt.

Im weiteren Verlauf der Serie gewährt Christopher dem Kamerateam einen Blick hinter die Kulissen der Premierenvorstellung des Vampirmusicals. Auch hier verwendet er wie selbstverständlich Musicaltermini:

Jetzt kommt das Opening vom zweiten Akt, das heißt Ahnengalerie und ist ein Liebesduett. [...] Das ist die Booth, wo wir hier stehen. Da müssen wir ein bisschen leise sein, weil die singen jetzt alle. Und auf der Bühne ist das Liebesduett zwischen Sarah und Krolock und aus dem Off kommen Stimmen und der Chor, der ist nicht auf der Bühne und dafür gibt's die Booth hier. Und da sind die hier zwischen den Szenen und singen aus dem Off. (DVD 3, Folge 7, Track 1, 4: 1424). [Stage fever 10.rm](#)

Begriffe wie „Booth“ oder „Off“ (siehe Anhang Seite 198 und 199) fließen in Christophers Sprachgebrauch ein. Er hat ihre Verwendung internalisiert.

Der Gesangsunterricht an der Academy bei den sogenannten „Gesangsscoaches“ findet auch überwiegend auf Deutsch statt. So spricht Dozentin Elizabeth Eaton deutsch mit ihrer Schülerin Inés (DVD 4, Folge 10, Track 1, 3: 1112) und Enrico de Pieri beim klassischen Gesangsunterricht mit seiner Schülerin Anne-Catrin ebenfalls ausschließlich Deutsch (DVD 4, Folge 10, Track 1, 5: 1956). In Ausnahmefällen kommt es auch beim Gesangsunterricht zu den Phänomenen des „Code Mixings“ oder „Code Switchings“, das heißt der Verwendung von - in diesem Fall - englischen Wörtern beziehungsweise ganzen englischen Sätzen (vgl. Kapitel 7.3.2). Ein Beispiel hierfür ist Christophers Unterricht bei Colleen Besett: „Happy, happy, up, up, up. Ja, lang und schlank but sexy!“ (DVD 2, Folge 6, Track 3, 2: 943) [Stage fever 11.rm](#). Dieser Wechsel zwischen den Sprachen ist auf die englischsprachige Herkunft der Lehrerin zurückzuführen.

Des Weiteren findet zum Beispiel der Stepptanz-Unterricht bei Stirling J. Ramsey vollständig auf Englisch statt. Dies geschieht aufgrund der amerikanischen Nationalität des Tanzlehrers, aber auch, weil viele Tanzschritte, hier „taps“, englische Bezeichnungen haben, für die es keine Übersetzung gibt. Stirling lehrt, obwohl er Deutsch spricht, auf Englisch: „This first part is to the front, turn to the side, front, turn to the side. One and two and three and four and five, six, seven, eight. [...] But really get your arms up. You will be doing this and throw your arms up in the air. People think, you'll be doing something magnificent. Because your arms are swinging. You are doing something really hard.“ (DVD 3,

Folge 9, Track 3, 4: 1501) [Stage fever 12.rm](#). Da die Schüler dem Lehrer, bis auf kleinere technische Details in der Umsetzung, ohne Probleme folgen können, scheint die englische Sprache keine Schwierigkeit darzustellen.

Auch im Stundenplan der Schüler der Joop van den Ende Academy manifestiert sich das „Sprachgemisch“ aus Deutsch und Englisch sowie der Einfluss der Musicalanglizismen auf den Unterricht. Beim Betreten der Schule müssen sich die Schüler, wie auch im Musicaltheater, „einsignen“, das heißt, sie bestätigen ihre Anwesenheit mit einer Unterschrift auf der sogenannten, wiederum auch für das Musical typischen, „Sign-In-Liste“ (siehe Anhang Seite 201). Der Unterricht findet dann, wie auch in der ZDF-Serie dokumentiert, nach Stundenplan statt. Die Fächer haben mal deutsche, mal englische Bezeichnungen, wie beispielsweise „Jazz Dance“, „Schauspiel“, „Step“, „Try Out“ oder „Showtanz“. Auch hier spiegelt sich die Mischung die sich in der Sprache manifestiert in der Fächerbezeichnung wider.

Zusammenfassend kann man sagen, dass sich die Sprache in der Joop van den Ende Academy nicht von der Sprache in deutschen Musicaltheatern der Stage Entertainment Deutschland unterscheidet. Die eigentlich vorherrschende Arbeitssprache ist Deutsch. Ausnahmen markieren ausländische Künstler, Schüler oder Dozenten, die der deutschen Sprache nicht mächtig sind. In diesem Fall wird überwiegend Englisch gesprochen. Der Wechsel zwischen Deutsch und Englisch, beziehungsweise das Mischen beider Sprachen ist ebenfalls typisch für das Arbeitsfeld Musical (vgl. Kapitel 7.3.2 „Code Mixing“ und „Code Switching“). Außerdem muss festgehalten werden, dass die typischen Musical-Termini bereits in die Ausbildung der Schüler einfließen und diese somit später direkt, ohne sprachliche und fachliche Defizite, in das Musicalbusiness einsteigen können, wie der Fall des Schülers Christopher zeigt. Das Ziel der Academy, den Schülern eine Ausbildung zum Darsteller für das Musicaltheater zu geben mit allen Dingen, die dazu gehören, wie auch die musicalspezifische Sprache, wird somit erreicht.

7. Probenanalysen

Um weitere Erkenntnisse über den Sprachgebrauch und das Sprachverhalten hinter den Kulissen zu erhalten, wurden Probenanalysen in ausgewählten Theatern der Stage Entertainment Deutschland durchgeführt. Im Zeitraum von sechs Monaten wurden (Bühnen-)Proben sowie eine „Note Session“ mit Musicaldarstellern verschiedener Nationalitäten in den Theatern in Hamburg, Stuttgart und Essen digital aufgezeichnet.

Alle an den Proben oder Trainings beteiligten Personen wurden über den Mitschnitt der Probe im Vorfeld in Kenntnis gesetzt. Aufgrund des intensiven Trainings und des großen Pensums an Szenen, die innerhalb kürzester Zeit einstudiert werden müssen, hat jedoch keiner der Beteiligten die Aufzeichnung bewusst wahrgenommen und gesondert bei der Sprachwahl berücksichtigt. Es kann demzufolge von alltäglichen und typischen Probensituationen ausgegangen werden, die eine quasi authentische Analyse zulassen.

7.1 Erwartungen

Aufgrund der hier erhobenen Daten liegt der Schluss nahe, dass alle Proben auf Deutsch stattfinden, da die gebräuchliche Sprache in allen Häusern Deutsch ist. Betrachtet man aber die verschiedenen Nationalitäten der Künstler, die bei den Proben mitwirken, stellt sich schnell die Frage, ob sich Deutsch bei den Proben wirklich durchsetzt. Wird aus Rücksichtnahme auf nicht deutschsprachige Künstler Englisch oder vielleicht sogar eine ganz andere Sprache gesprochen? Gibt es Ausdrücke, Termini oder Redewendungen, die sich durch die gesamte Sprache hinter den Kulissen ziehen?⁴⁵ Gibt es eine wirkliche, gemeinsame und ganz eigene Sprache – eine Musicalsprache?

⁴⁵ Eine Zusammenstellung dieser Ausdrücke etc. befindet sich im Anhang auf den Seiten 196 bis 203.

Eine Beschreibung der Proben in den jeweiligen Produktionen sowie einige ausgewählte Beispiele sollen im Folgenden zeigen, welche Sprachen angewandt werden, beziehungsweise, dass ein Wechsel zwischen verschiedenen Sprachen stattfindet.

7.2 Bühnenproben

Stellvertretend für die Musicaltheater der Stage Entertainment Deutschland wurden Proben sowie eine „Note Session“ im Operettenhaus in Hamburg, dem Apollo Theater in Stuttgart sowie dem Colosseum Theater in Essen aufgezeichnet und anschließend analysiert. Es wurde darauf geachtet, Theater in allen Teilen Deutschlands zu untersuchen und dabei Produktionen unterschiedlichster Ausprägung innerhalb des Genres Musical auszuwählen. Ebenso musste die Verfügbarkeit der Theater für eine Probenanalyse berücksichtigt werden:

- „Mamma Mia!“ im Operettenhaus Hamburg als ‚Musical Comedy‘
- „Elisabeth“ im Apollo Theater Stuttgart als ‚Musical Drama‘, das originär deutschsprachig ist
- „Elisabeth“ im Colosseum Theater Essen aus dem Jahr 2003⁴⁶ als ‚Musical Drama‘, das originär deutschsprachig ist
- „Das Phantom der Oper“ im Colosseum Theater Essen als ‚Musical-Drama‘ und deutschsprachige Adaption des Musicklassikers

⁴⁶ Diese Probe wurde in die Analyse integriert, da sie ein sehr markantes Beispiel für die Sprache hinter den Kulissen ist.

sowie

- „Aida“ als modernes ‚Pop Musical‘ im Colosseum Theater Essen

CDs mit den Mitschnitten befinden sich, wie bereits in der Einleitung erwähnt im Anhang der Arbeit auf den Seiten 213 bis 215. Zitate aus den Proben sind als solche gekennzeichnet und mit Minutenangaben in Klammern (Startzeit) versehen.

7.2.1 „Mamma Mia!“ im Operettenhaus Hamburg

Bei der Probe des Musicals „Mamma Mia!“ handelt es sich um eine szenische Probe. In einer solchen Probe werden Szenen aus der Show ausschließlich schauspielerisch erarbeitet. Dies geschieht ohne musikalische Unterstützung.

Im vorliegenden Fall erarbeitet der Künstlerische Leiter des Musicals die Szene „Ankunft der Dynamos“⁴⁷. Die an der Probe beteiligten Künstler stammen aus Deutschland und, wie am Dialekt eindeutig zu erkennen ist, aus Österreich. Der Künstlerische Leiter selbst kommt ebenfalls aus Deutschland.

Mit dem Ziel, den Darstellern eine bestmögliche Umsetzung ihrer Rolle nahe zu bringen, erörtert der Künstlerische Leiter jede noch so kleine Geste, jede Emotion und jeden Schritt der Akteure im Detail. Dies geschieht ausschließlich auf Deutsch. Bei dieser Probe besteht offensichtlich keine Notwendigkeit, ins Englische auszuweichen. Sowohl die Darsteller als auch der Künstlerische Leiter können perfekt auf Deutsch kommunizieren, ohne dass es zu Missverständnissen sprachlicher Natur kommt.

⁴⁷ Die „Dynamos“ (Donna, Rosie und Tanja) sind die drei weiblichen Hauptrollen des Musicals „Mamma Mia!“.

Ein markantes Beispiel dafür ist der Moment, in dem er einer jungen Künstlerin (Darstellerin 4) ihr Agieren und das Zusammenspiel mit den anderen zu erklären versucht:

Künstlerischer Leiter:	„Okay, danke Jungs. Wenn du reinkommst Jasmin, hm – wir gehen noch mal ein Stück zurück. Ihr wart super. Ihr wart großartig!
Darstellerin 3:	„Ausbaufähig!“
Künstlerischer Leiter:	„Mach klar, dass du sie erwartet hast, dass sie kommen. Momentan wirkt es so, als wenn du zufällig rauskommst und da steht ...“
Darstellerin 4:	„Das habe ich heute neu probiert.“
Künstlerischer Leiter:	„Probier was anderes.“
Darstellerin 4:	„Okay. Ich mach's normalerweise anders.“
Künstlerischer Leiter:	„Warte auf sie. Sie sind da und jetzt geht die Hochzeit los. Auch nicht mit dem Anlehnen. Dass du in der Tür frei stehst.
Darstellerin 4:	„Okay.“
Künstlerischer Leiter	„Du wirst mir zu klein.“ (18:19) Mammamia 01.ra

Es genügen wenige Sätze, um ihr klar zu machen, was zu tun ist. Auffällig ist hier, dass keine typischen Musicaltermini in die Erklärungen einfließen. Dies lässt sich einfach erklären: Bei dieser Probe wird rein schauspielerisch geprobt. Die Schauspielerei bedient sich hier der deutschen Sprache, Anglizismen werden nicht benötigt.

Eine Ausnahme, wenn auch eine sehr geringfügige, sind die Wörter „Okay“ und „Excellent“, die der Künstlerische Leiter mehrfach verwendet. So lobt er die Akteure beispielsweise mit: „Okay, wunderbar. Wunderbar. Super. Danke. Danke. Excellent.“ (5:56). [Mammamia 02.ra](#) Er gebraucht zwar Anglizismen, diese sind jedoch nicht musical-typisch. Insbesondere das Wort „Okay“ ist bereits seit langer Zeit fester Bestandteil der deutschen Sprache und sollte deshalb keine besondere Aufmerksamkeit bekommen. „Excellent“ ist sicherlich nicht so gebräuchlich wie das Wort „Okay“, es ist aber offensichtlich fester Bestandteil des Wortschatzes des Künstlerischen Leiters und deshalb für diese Untersuchung nicht relevant.

Die Probe zeigt ein sehr einheitliches sprachliches Bild. Die Darsteller agieren auf der Bühne, der Künstlerische Leiter interveniert auf Deutsch, kritisiert, lobt, verbessert und gibt hilfreiche Tipps. Dies

geschieht kontinuierlich auf Deutsch. Auch die Antworten sowie die Reaktionen der Künstler sind stets vollständig in deutscher Sprache:

Künstlerischer Leiter:	„Okay. Erst mal bis da hin. Hm, war alles super, Jasmin, aber lass dich von mir jetzt nicht irritieren, wenn du hast ‚ich will heiraten und nicht ins Kloster gehen‘, geh direkt zu deiner Mutter. Du standest jetzt ziemlich verloren in dem Ganzen, in der Mitte drin. Sondern es ist, es ist auch mehr Attacke. Es ist ...“
Darstellerin 4:	„Okay.“
Künstlerischer Leiter:	„... ich will heiraten und nicht ins Kloster gehen.“ (24:27) Mammamia 03.ra

Auch im weiteren Verlauf der Probe spiegelt sich dieses Sprachverhalten auch eindeutig wider. Das nachfolgende Beispiel belegt dies:

Künstlerischer Leiter:	„Jetzt weiß ich's. Sorry. Sorry.“
Darsteller	„Ich darf sie nicht anfassen eigentlich.“
Künstlerischer Leiter:	„Ja. Erstens ... Ja. Und sei nicht indigniert. Gar nicht.“
Darstellerin 1	„Jetzt bin ich gerade. Jetzt bin ich gerade. Jetzt ist gerade zu viel, merke ich.“
[...]	
Künstlerischer Leiter:	„Lauf dreimal um den Block und dann geht's.“
[...]	
Künstlerischer Leiter:	„Wunderbar. Wunderbar. Das hat super funktioniert. Super funktioniert.“ (36:55) Mammamia 04.ra

Interventionen des Künstlerischen Leiters und Reaktionen der Künstler erfolgen auf Deutsch. Auch der Ausdruck von Emotionen erfolgt ausschließlich ohne den Einfluss von Anglizismen.

Es ist zu konstatieren, dass die szenische Probe, das heißt die rein schauspielerische Erarbeitung einer Szene, hier ausschließlich auf Deutsch stattfindet. Dafür gibt es zwei Gründe: zum Einen agieren ausschließlich deutschsprachige Künstler sowie ein deutschsprachiger Künstlerischer Leiter und zum Anderen braucht Schauspiel keine englischen Musicaltermini.

7.2.2 „Elisabeth“ im Apollo Theater Stuttgart

Die aus New York stammende Künstlerische Leiterin beginnt die Probe mit den Sätzen: „Okay, wir sind bereit. Wir können anfangen. Here we go!“ (00:01). [Elisabeth_01.ra](#) Die Cast, mit der sie den „Run Through“, das heißt die Arbeitsprobe durchläuft, ist international. Sie kommen unter anderem aus den Niederlanden, Norwegen, Belgien und Deutschland. Bereits zu Beginn der Probe fällt auf, dass die Künstlerische Leiterin teilweise ins Englische zurückfällt, obwohl sie sehr gut Deutsch spricht und seit vielen Jahren in Deutschland lebt:

Künstlerische Leiterin: „Okay. Gab es Probleme?“

[...]

Künstlerische Leiterin: „Aufpassen bei diese turn to ‚Elisabeth‘. Ihr wart beide spät, aber ich verzeihe alles, weil es das erste Mal war.“ (5:57) [Elisabeth_02.ra](#)

Diese Form des „Code Mixings“ ist typisch für die Sprache hinter den Musickulissen. Es kommt nicht nur zu einer gehäuftten Verwendung von englischen Fachtermini, sondern auch zu einer Mischung von Deutsch und Englisch, wie auch das nachfolgende Beispiel belegt:

Künstlerische Leiterin: „Okay, seid Ihr bereit? Ready? Okay. Franziska [Stage Managerin]? Ready when you are. Okay.“ (8:36) [Elisabeth_03.ra](#)

Sie stellt zunächst eine deutsche Frage und wechselt dann ins Englische zurück, obwohl die anwesenden Künstler trotz ihrer Internationalität gute Deutschkenntnisse haben.

Im weiteren Verlauf der Probe fragt einer der Tänzer die Künstlerische Leiterin, ob er eine bestimmte Position auf der Bühne übernehmen muss. Daraufhin antwortet diese mit: „Nein, du nimmst das. Aber wenn er [ein anderer Künstler] „gecuttet“⁴⁸ ist, das kann sein, dass Du das nimmst.“ (14:43) [Elisabeth_04.ra](#) Hier fällt auf, dass sie zwar nicht ins Deutsche zurückfällt, aber einen englischen Musicalbegriff, nämlich „cut“ ins Deutsche überträgt. Sollte ein bestimmter Darsteller also nicht auf der Bühne sein, übernimmt ein anderer die Rolle. Dieser

⁴⁸ „Gecuttet“ = gekürzt, das heißt in diesem Fall, dass eine Rolle wegfällt.

Musicalbegriff kann auch in der Form eines Nomens gebraucht werden: „Die Position x ist ein ‚cut‘, deshalb übernimmst Du den ‚Part‘.“ In diesem Wortfeld sind auch noch die Begriffe „gecuttet“, wie oben genannt und „Cut Show“, die eine Vorstellung, in der bestimmte „Parts“ wegfallen, benennt, erwähnenswert. Des Weiteren treten eindeutig Interferenzen aus dem Englischen auf: „(...) das kann sein dass Du das nimmst“ ist eine deutliche Übertragung aus dem Englischen ins Deutsche, die die Syntax aus dem Englischen ins Deutsche transferiert.

Weitere Musical(fach)termini fallen noch später während der Probe. So beendet die Künstlerische Leiterin den dritten Durchlauf einer bestimmten Szene mit: „Blackout“ (23:09), was nicht bedeuten soll, dass sie etwas völlig vergessen hat, sondern dass die Bühne sofort dunkel wird. Dies geschieht, damit während der Vorstellung Umbauten auf der Bühne ohne Wissen der Zuschauer stattfinden können.

Auch die Beteiligten der Probe, das heißt die Künstler und die Stage Managerin, verfallen gelegentlich ins Englische, insbesondere dann, wenn die Künstlerische Leiterin damit beginnt:

Künstlerische Leiterin:	„What's good for you?“
Pianist:	„Von ‚Ich kann schon auf dem Seil tanzen‘ wäre gut.“
[...]	
Künstlerische Leiterin:	„Franziska, bereit?“
Stage Managerin:	„Ja. Fine.“
Künstlerische Leiterin:	„Okay. Here we go into ‚Starnberg‘.“ (24:07)

[Elisabeth_05.ra](#)

Die Künstlerische Leiterin beginnt in ihrer Muttersprache. Der Pianist antwortet auf Deutsch, die Stage Managerin mischt hingegen Deutsch mit Englisch: „Ja. Fine“. Bei der Antwort bleibt die Künstlerische Leiterin ihrer Muttersprache treu und verbleibt im Englischen.

Dieses Phänomen tritt auch einige Minuten später erneut in Erscheinung. Es kommt zu technischen Problemen auf der Bühne und zu folgendem Szenario:

Künstlerische Leiterin:	„Stopp mal Moment. Irgendjemand, der nicht auf der Bühne ist, aber der ein Mikrofon hat, spricht und wir hören es hier draußen.“
Darsteller:	„Das bin ich beim Sub-Text.“
Künstlerische Leiterin:	„No.“
Stimme aus dem Off:	„Ich muss das aber aufmachen. Es gibt grad ein Problem, das versuche ich zu regeln.“
Künstlerische Leiterin:	„Wer ist nicht auf der Bühne im Moment?“
Darsteller:	„Ach so, wer nicht auf der Bühne ist.“
Künstlerische Leiterin:	„Ja. [...] Peter, Markus? Spricht ⁴⁹ ihr? Were you talking? Were you singing?“
Darsteller:	„We were talking.“
Künstlerische Leiterin:	„Ja. Im Moment könnt ihr nicht.“
Darsteller:	„Okay.“
Künstlerische Leiterin:	„So, alle die hinter der Bühne sind, bitte nicht sprechen, weil sonst hören wir es hier draußen und you say something bad, I don't wanna hear it.“ (25:40) Elisabeth 06.ra

Ein Darsteller wird auf Englisch angesprochen und antwortet auch ebenso, obwohl er sich sicher sein kann, dass die Künstlerische Leiterin und auch die anderen ihn auf Deutsch verstanden hätten. Die Künstlerische Leiterin hingegen fällt im letzten Teil der Probe („Were you talking ...“) beinahe vollständig ins Englische, da man aufgrund der technischen Probleme eine Stress-Situation vermuten kann. Am Ende dieser Sequenz ist sie jedoch schon wieder zu Scherzen in ihrer Muttersprache aufgelegt: „[...] you say something bad, I don't wanna hear it.“

Kurze Zeit später erklärt die Künstlerische Leiterin den weiteren Ablauf der Probe, das heißt sie nennt die Szenen, die als nächstes geprobt werden. Auch dabei mischt sie erneut Englisch mit Deutsch, sodass folgendes Sprachbild entsteht:

Künstlerische Leiterin:	„So wir machen ‚Starnberg‘ into ‚Schwarzer Prinz‘ into ‚Hofburg‘. Ich glaube ‚Schwarzer Prinz‘ brauchst du nicht mehr als einmal oder Martin?“
Darsteller:	„Nein!“
Künstlerische Leiterin:	„Weißt du, wo du abgehst?“
[...]	
Künstlerische Leiterin:	„So Annemieke, die Treppen sind noch nicht da. Die Treppen, they are not there, so don't walk. Ja, genau. Okay, put the same place. Ready? Ready. Here we go.“ (30:25) Elisabeth 07.ra

⁴⁹ Im Folgenden werden Fehler, Verstöße gegen die deutsche Grammatik o. Ä. explizit belassen, um die Authentizität des Gesagten nicht zu verfälschen.

Als sich die Künstlerische Leiterin mit der aus den Niederlanden stammenden Annemieke unterhält, wechselt sie erneut ins Englische, obwohl es auch auf Deutsch kein Sprachproblem gab.

Es ist also festzuhalten, dass die Probensprache hier eine Mischung aus Deutsch und Englisch ist, die in erster Linie durch die aus New York stammende Künstlerische Leiterin initiiert ist. Bei allen Beteiligten treten die Phänomene „Code Mixing“ und „Code Switching“ auf. Außerdem sind Musicalanglizismen fester Bestandteil der angewandten Sprache.

7.2.3 „Elisabeth“ im Jahr 2003 im Colosseum Theater Essen

Um meine Aussagen weiter zu vertiefen, habe ich zusätzlich auf eine von mir durchgeführte Probenanalyse beim Musical „Elisabeth“ im Essener Colosseum Theater zurückgegriffen. Diese Probensituation spiegelt deutlich das Sprachgemisch wider, das typisch ist für die Musicaltheater der Stage Entertainment Deutschland. In dieser Probe kommt es, in erster Linie ausgelöst durch den britischen Dance Captain, zum „Code Mixing“ und „Code Switching“. Die Tatsache, dass diese Probe bereits im Jahr 2003 aufgenommen wurde, hat keinerlei Einfluss auf deren Analyse-Ergebnisse. Zwar spielt der Faktor Zeit eine Rolle bei der eigentlichen Entwicklung der Sprache hinter den Kulissen deutscher Musicaltheater, jedoch nicht ein derart kurzes Zeitfenster.

Das Team wartet auf der Bühne und in den ersten Reihen des Theatersaales darauf, dass die Probe beginnen kann. Die Sprache zwischen den technischen Abteilungen und den Künstlern ist Deutsch. Zur Verkürzung der Wartezeit entstehen erste Gespräche zwischen den Beteiligten, wie zum Beispiel ein Gespräch zwischen der anwesenden Bühnenmeisterin, einem Techniker und der Darstellerin 1 über die Verhaltensweisen der Zuschauer und einige technische Details der Bühne. Als der Dance Captain feststellt, dass die Mikrofone von der Tonabteilung noch nicht eingeschaltet wurden, sagt sie: „What’s that? It’s not even on. So, wir brauchen Ton sowieso. Weil es ist noch nichtmals an.“ (2:08). [Elisabeth2003_01.ra](#) Sie verwendet, vermutlich unbewusst, eine Mischung aus Deutsch und Englisch. Im weiteren Verlauf gilt es zu eruieren, ob dies exemplarisch oder signifikant für die gesamte Probe ist. Weitere Gespräche zwischen allen Beteiligten über die Frage, wer den Ton einschalten kann und wo der Pianist bleibt, folgen in deutscher Sprache. Die Wartezeit wird mit ‚Smalltalk‘ und Späßen überbrückt.

Nach dem Einschalten des Tons und der Ankunft des Pianisten beginnt die Probe umgehend. Der Dance Captain gibt auf Deutsch und Englisch das Startsignal: „Ihr Lieben – von ‚Kommen alle nicht zur Ruhe‘ [...]“

Here we go!“ (4:28). [Elisabeth2003_02.ra](#) Die erste Szene [der Prolog] wird geprobt. Der Dance Captain gibt deutsche Anweisungen an die Technik über den Fortlauf der Probe. Nach Beendigung der ersten Szene geht es weiter mit der „Hofburg“, einer weiteren Szene der Show. Der Dance Captain gibt das Kommando: „Let’s go to ‚Hofburg‘“ (7:53). [Elisabeth2003_03.ra](#) Währenddessen erzählt der dänische Darsteller 2 auf Deutsch, dass er vorhin, das heißt während des Agierens auf der Bühne, etwas vergessen hat. Bis das Bühnenbild eingerichtet ist, gibt der Dance Captain weitere choreografische Anweisungen, wie beispielsweise an die Darstellerin 1: „You get pulled on from this wing over here, ja!“ (8:16) [Elisabeth2003_04.ra](#) und der Stage Manager informiert die Cast auf Deutsch, dass sich der Ring [Drehscheibe auf der Bühne] dreht. Weitere Anweisungen vom Dance Captain sowohl auf Englisch als auch auf Deutsch an alle Darsteller folgen.

Im weiteren Verlauf wechselt auch der Stage Manager 1 ins Englische, als er sich an den Dance Captain bezüglich des Fortlaufs der Probe wendet: „From the top with entrance?“ (11:10) [Elisabeth2003_05.ra](#), worauf dieser ebenfalls in seiner Muttersprache antwortet. Die Probe auf der Bühne geht weiter. Englische Anweisungen seitens des Dance Captains begleiten das Training. Die Szene soll wiederholt werden. Der Dance Captain wendet sich in deutscher Sprache an das Stage Management und in englischer an die Künstler: „[...] What I want you to do is: stay in level with this. So that you are really both together in a line there [...].“ (16:18). [Elisabeth2003_06.ra](#)

Das nachfolgende Beispiel ist typisch für die Vermischung der deutschen und der englischen Sprache hinter den Kulissen von „Elisabeth“:

Dance Captain:	„Susanna, don’t be surprised that the ring is moving, ja.“
Darstellerin 1	„The was?!“
Dance Captain:	„That the revolve moves, when you are going on.“
Darstellerin 1:	„Ach so. Okay. Das ist dann in Wirklichkeit dann nicht so, oder? Das ist nur für so. Oder ist this ... is this real?“

Dance Captain: „That was real. What we just did was real.
That's what is happening in the scene. [...]“
(17:11) [Elisabeth2003_07.ra](#)

Der Dance Captain spricht die Darstellerin 1 auf Englisch an, um sie darauf hinzuweisen, dass sich die Drehbühne bewegt. Diese reagiert aus Überraschung und/oder Unsicherheit mit einem Mix aus Englisch und Deutsch. Die Antwort des Dance Captains erfolgt dann wieder in ihrer Muttersprache Englisch, wobei die Reaktion der Darstellerin 1 dann zunächst auf Deutsch ist, dann aber erneut in eine Mischung der beiden Sprachen zurückfällt. Hier liegt demnach bei der Akteurin ein typischer Fall von „Code Mixing“ beziehungsweise „Code Switching“ vor, der durch den Einfluss des Englischen, ausgehend vom Dance Captain, ausgelöst wurde. Detaillierte Erläuterungen dieser beiden Phänomene sowie Informationen über die Häufigkeit ihres Vorkommens in der Probe folgen in Kapitel 7.3.2 dieser Arbeit.

Bis die Bühne erneut eingerichtet ist, bespricht der Dance Captain mit dem aus Belgien stammenden Darsteller 3 seine Choreografie. Dies läuft vollständig in englischer Sprache ab. Der Dance Captain kommuniziert hier mit dem Künstler komplett auf Englisch. Seine Antworten erfolgen ebenfalls in englischer Sprache. Lediglich die Textstellen aus der Show, die der Darsteller 3 notwendigerweise zitiert, sind auf Deutsch.

Kurz bevor mit der Probe fortgefahren wird, zeigt der Dance Captain erste Anzeichen von Ungeduld und wendet sich an das Stage Management:

Dance Captain: „Is it gonna work then?“
Stage Manager 1: „Noch nicht so, wie wir es wollen. Aber wir können die ‚Cues‘ eben fahren.“
Dance Captain: „Okay. Who's on there?“
Stage Manager 1: „Maik [Mitarbeiter der Showcrew].“
Dance Captain: „Come on Maik. Get your shit together!“
Darstellerin 1: „Der geht gleich nach Hause.“
Stage Manager 1: „Wir können die ‚Cues‘ aber nacheinander fahren.“
Dance Captain: „Dann mach doch mal!“
Stage Manager 1: „Ja. Okay.“ (19:16) [Elisabeth2003_08.ra](#)

Auch hier stellt der Dance Captain seine Frage wieder auf Englisch. Jedoch antwortet der Stage Manager 1 auf Deutsch. Nur der Begriff ‚Cues‘ [Kommandos für das Starten von Abläufen auf der Bühne, wie zum Beispiel das Bewegen des Drehrings] ist in englischer Sprache, da er zum typischen Wortschatz hinter den Kulissen gehört. Der Dance Captain reagiert zunächst erneut auf Englisch. Als jedoch nur deutsche Reaktionen der anderen Darsteller folgen, wechselt auch er ins Deutsche. Die Probe wird fortgesetzt. Englische Anweisungen und Kommandos seitens des Dance Captains schließen sich an.

Im weiteren Verlauf der Probe sollen sich die Künstler an die Drehbühne gewöhnen. Das nachfolgende Gespräch zwischen dem Stage Manager 1, dem Dance Captain und dem Darsteller 4 (deutscher Nationalität) sowie Darsteller 3 (belgischer Nationalität) zeigt deutlich, dass nicht nur das Englische die deutsche Sprache beeinflusst, sondern auch umgekehrt:

Stage Manager 1:	„Jetzt in die andere Richtung.“
Dance Captain:	„This way. Move it. Better.“
Stage Manager 1:	„Den nächsten oder wieder zurück in die andere Richtung?“
Dance Captain:	„Wieder zurück in der andere Richtung. Da haben die Probleme, ja. [...] Forward. Thank you. [...] Okay – again, again, again.“
Stage Manager 1:	„Jetzt in die andere Richtung noch mal?“
Dance Captain:	„Can we do it in the same Richtung? Oder nicht?“
Stage Manager 1:	„Ja, probieren wir.“
Darsteller 4:	„In welche Richtung geht es jetzt? In die gleiche wie eben?“
Darsteller 3:	„Lass dich überraschen ...“
Dance Captain:	„Die gleiche wie gerade.“ (20:18)

[Elisabeth2003_09.ra](#)

Der Stage Manager 1 kündigt auf Deutsch an, was als Nächstes auf der Bühne passieren wird (die Drehscheibe wird sich in die andere Richtung drehen). Der Dance Captain kommentiert das Ganze für die Künstler auf Englisch, obwohl er selbst sehr gut Deutsch spricht. Der Stage Manager 1 richtet im Anschluss eine direkte deutsche Frage an den Dance Captain, worauf dieser mit einer Mischung aus Englisch und Deutsch antwortet: „Can we do it in the same Richtung? Oder nicht?“. Der Dance Captain wird also deutlich von der ihn umgebenden Sprache

beeinflusst. Der Stage Manager 1, antwortet allerdings wieder auf Deutsch. Im weiteren Verlauf der Probe wird jedoch auch der Stage Manager 1 vom Englischen des Dance Captains beeinflusst und wechselt in die Sprache des Dance Captains.

Die Künstler perfektionieren gemeinsam mit dem Dance Captain und dessen Assistenten die Choreografie auf der Drehbühne. Dass die ‚Sprache der Musicalchoreografie‘ nicht zwingend Englisch sein muss, spiegelt sich in der Tatsache wider, dass der Assistant Dance Captain die einzelnen Tanzschritte auf Deutsch erklärt. Der Dance Captain selbst hingegen wechselt stets in seine Muttersprache, obwohl alle Beteiligten auch auf Deutsch kommunizieren könnten.

Der britische Dance Captain zeigt immer wieder, dass er durchaus in der Lage ist, Deutsch zu verstehen und zu sprechen. Manchmal antwortet er auf Deutsch, manchmal auf Englisch oder auch in einer Mischform. Das bestätigt die Hypothese, dass sich der Wechsel zwischen den Sprachen unbewusst, das heißt ohne eine bewusste Steuerung, vollzieht. Die Verwendung beider Sprachen ist ein selbstverständliches Element des Sprachgebrauchs, das nicht hinterfragt werden muss. So sagt der Dance Captain beispielsweise: „We are going on. We are going on. We are going on to ‚Augustiner Kirche‘ [Bühnenbild]“. An dieser Stelle war es für ihn einfacher, auf Englisch zu formulieren, da er bereits mit der Planung des weiteren Probenverlaufs beschäftigt war und ihm seine Muttersprache näher liegt als das Deutsche. Der Stage Manager 1 antwortet darauf mit einer deutschen Frage nach dem Bühnenbild: „Aber nur die unteren oder alles?“. Daraufhin fühlt sich der Dance Captain animiert, ebenfalls auf Deutsch zu antworten: „Nur die unteren.“ (32:31) [Elisabeth2003_10.ra.](#) Im nächsten Satz mischt er wieder Englisch mit Deutsch: „So, für Rauscher [Rolle im Musical], you gonna have the Treppe. [...] On the Treppe. [...] We have the Treppe. [...] on the bloody Treppe.“(33:02) [Elisabeth2003_11.ra.](#) Hier zeigt sich erneut deutlich das Phänomen des „Code Mixings“.

Im Anschluss daran wird die Szene „Augustiner Kirche“ auf die gleiche Art und Weise weiter geprobt, das heißt der Dance Captain gibt englische Instruktionen, die teilweise mit deutschen Begriffen oder Ausdrücken, wie „links“ oder „tot gehört, nicht satt gehört“ durchzogen sind.

Dass die Verwendung von Mischformen die Regel ist, belegt die Häufigkeit der Anwendung solcher Sprachkombinationen im weiteren Verlauf der Probe. Ein Beispiel hierfür ist die folgende Konversation zwischen dem Dance Captain, dem Stage Manager 1 und der deutschen Darstellerin 1:

Dance Captain:	„Let's skip to waltz – Walzer.“
Stage Manager 1:	„Sollten wir nicht den Übergang oder so?“
Dance Captain:	„Nee, haben wir schon gemacht. [...] Susanna – keep your eye on this one, he's your partner.“
Darstellerin 1:	„Okay.“ (39:36) Elisabeth2003_12.ra

Der Dance Captain kündigt den weiteren Verlauf der Probe auf Englisch an, wobei er schnell eine deutsche Übersetzung nachschiebt: „Let's skip to waltz – Walzer.“. Dies geschieht vermutlich, um sicherzustellen, dass auch jeder – sowohl auf der Bühne als auch insbesondere die Technik hinter den Kulissen – verstanden hat, was als Nächstes folgen wird. Der Stage Manager 1 antwortet erneut mit einer deutschen Frage, auf die er dieses Mal direkt eine deutsche Antwort erhält. Als sich der Dance Captain dann jedoch an die Darstellerin 1 wendet, wechselt er erneut ins Englische. Die Darstellerin 1 antwortet mit „Okay“, einem Wort, das jedoch fester Bestandteil des deutschen Wortschatzes ist.

Das nachfolgende Beispiel ist ebenfalls sehr bezeichnend für die Sprachsituation im Colosseum Theater. Der Dance Captain ermahnt scherzhaft die beiden Stage Manager in englischer Sprache, worauf die beiden auch sofort in der gleichen Sprache antworten. Im weiteren Verlauf des Gespräches fordert der Dance Captain den Stage Manager 1 auf, das Bühnenbild für die Walzer-Szene einzurichten. Es kommt zum „Code Mixing“: „Can we do the waltz with Vorhang?“. Diese Frage

stellt meiner Meinung nach am deutlichsten die Sprachsituation hinter den Kulissen von „Elisabeth“ dar. Sie verbindet die deutsche mit der englischen Sprache und enthält theatertypische Begriffe beziehungsweise Begriffe, die hier in einem theatertypischen Zusammenhang stehen, wie „waltz“ und „Vorhang“. Fragen und Sätze dieser Art sind signifikant für die Sprache hinter den Kulissen:

Dance Captain:	„Don't argue you two – behave yourselves. [...] Claudia, Andreas – no arguing!“
Stage Manager 2:	„Sorry!“
Dance Captain:	„Okay. Peace, peace, peace.“
Stage Manager 1:	„What about Darko [Bühnenmeister]?“
Dance Captain:	„Who's Darko?“
Stage Manager 2:	„We talked about Darko.“
Dance Captain:	„I believe you. He told me, I had to had an operation on my tongue....“
	[...]
Dance Captain:	„OK. Can we do the waltz with Vorhang? Is that all right?“
Stage Manager 1:	„Hier vorn der Vorhang?“
Dance Captain:	„Die die, ja dann haben wir den Übergang. Wo das hochgeht und alles.“
	[...]
Dance Captain:	„Here we go. Ready?“ (40:30) Elisabeth2003_13.ra

Es folgt die Szene „Laxenburg“, die der Dance Captain intensiv mit der Darstellerin 1 durcharbeitet. Folgender Dialog ist charakteristisch für diesen Teil der Probe:

Dance Captain:	„The next thing we got to space is the yard. The yard – it goes straight to the bed.“
Darstellerin 1:	„Ah ja.“
Dance Captain:	„One, two, three, four, five, six, seven, eight. [...] Stop here. Just till you come to this level.“
Darstellerin 1:	„Ah gut. Also, die Gasse, aus der ich herauskomme [...].“
Dance Captain:	„Exactly.“ [...]
Darstellerin 1:	„Closing the circle and opening [...].“
Dance Captain:	„[...] „This girl here and this girl's over here and there and the other one there – so that you do a Dreieck.“
Darstellerin:	„So weit auseinander?“
Dance Captain:	„Ja. Dann kreuzen wir. Aber das machen wir heute Abend. Dann kreuzen wir und dann sind wir enger zusammen. Ja? Sollen wir das versuchen? Dann mach ich mit.“
Dance Captain:	„Okay, are we ready?“
Pianist:	„Ja.“
	[...]
Dance Captain:	„Nochmal bitte.“

Darstellerin 1: „Das ist mit der Gruppe dann leichter, das Spacing zu halten.“ (53:40)
[Elisabeth2003_14.ra](#)

Es wird erneut zwischen Englisch und Deutsch variiert. Sowohl die Darstellerin 1 als auch der Dance Captain wechseln zwischen den beiden Sprachen. Mal wird auf Englisch geantwortet, mal auf Deutsch. Mal sind die Anweisungen in der einen, mal in der anderen Sprache. Es fällt ebenfalls auf, dass beide Wörter aus der ihnen fremden Sprache in ihre Muttersprache integrieren. Der Dance Captain verwendet so beispielsweise den Satz: „[...] - so that you do a Dreieck.“ (55:02) und die Darstellerin 1 sagt: „[...] , das Spacing zu halten.“ (58:13). Der gegenseitige Einfluss der beiden Sprachen ist also deutlich erkennbar. Weitere englische choreografische Anweisungen des Dance Captains begleiten die Szene „Eine Kaiserin muss glänzen“.

Als nächstes wird die „Kaffeehaus“-Szene geprobt. Es steht die Frage im Raum, ob die Kaffeehaustür benötigt wird. Dieses Problem wird auf Deutsch gelöst:

Dance Captain:	„Kaffeehaus, sorry. [...] Brauchen wir die Tür?“
Darsteller 4:	„Ja, ich. Ich hab's noch nie mit der Tür gemacht. Wenn nicht, ist auch nicht so schlimm.“
Dance Captain:	„Danke, Spatz. Wie lange braucht ihr?“
Stage Manager 2:	„Drei Minuten.“
Dance Captain:	„Drei Minuten.“
Stage Manager 1:	„Vorsicht – Ring dreht!“
Pianist:	„Drei Minuten.“
Assistant Dance Captain:	„Dann zeig ich dir direkt, wo du bist, Alex.“
Darsteller 3:	„Ja, super.“
Assistant Dance Captain:	„Du bleibst nämlich die ganze Zeit über auf dem selben Stuhl sitzen und du bist betrunken.“
Dance Captain:	„Susanna - cool. Wir müssen das nur noch cleanen und dann.“
Darstellerin 1:	„Es ist gut mit - ich glaube, wenn man dann in der Gruppe ist, dann versteht man das Spacing noch besser.“
Dance Captain:	Ja, natürlich. Das Ding ist, du kannst nicht zu große Schritte nehmen. Es ist alles viel kleiner.“
Darstellerin 1:	„Wegen der Kleider.“
Dance Captain:	„Ja, nicht nur das, weil Sophie sonst hat keinen Platz.“ [...] (61:07) Elisabeth2003_15.ra

Der Dance Captain spricht bei der Probe dieser Szene die ganze Zeit Deutsch. Jedoch überlagert die Syntax seiner Muttersprache teilweise

die deutsche Formulierungsweise. Beispiele hierfür sind: „Das Ding ist, [...]“ (61:50), was dem englischen Ausdruck „The thing is....“ entspricht oder „Schritte nehmen“, das aus dem Englischen „to take steps“ entlehnt wurde. Demnach zeigen sich auch hier, wie zuvor in Kapitel 7.2.2. erwähnt, Interferenzen. Ferner benutzt der Dance Captain den Fachterminus „cleanen“, der genretypisch für das Musical ist.

Die Umbauarbeiten auf der Bühne zur nächsten Szene laufen. Währenddessen finden im Hintergrund Gespräche zwischen allen Akteuren überwiegend in deutscher Sprache statt. Abschließend wird die „Kaffeehaus“-Szene geprobt.

Die Probensprache ist somit ganz eindeutig eine Mischung aus Deutsch und Englisch, die in erster Linie durch den aus Großbritannien stammenden Dance Captain initiiert ist. Bei allen Beteiligten treten die Phänomene „Code Mixing“ und „Code-Switching“ auf. Des Weiteren sind Musicalanglizismen fester Bestandteil der Sprache.

7.2.4 „Das Phantom der Oper“ im Colosseum Theater Essen

Die folgende Probe von „Das Phantom der Oper“ wurde im Oktober 2005 im Colosseum Theater Essen aufgezeichnet. Bei der Probe, in der Zweitbesetzungen, sogenannte „Cover“, einstudiert werden, handelt es sich um einen Teil eines „Work Throughs“ (siehe Anhang S. 197) des Zweiten Aktes der Vorstellung. Unter einem „Work Through“ versteht man einen Arbeitsdurchlauf, das heißt, in diesem Fall wird der gesamte Zweite Akt des Musicals ohne Kostüm und Maske, aber mit vollem Bühnenbild, durchgearbeitet.

An der Probe nehmen neben einer deutschen Künstlerischen Leiterin, ein deutscher Pianist (Assistant Musikalischer Leiter), ein russischer Dance Captain sowie Musicaldarsteller, die unter anderem aus Deutschland, Österreich, Kanada, USA, Großbritannien, Frankreich, Schweden und Mexiko stammen, teil. Es muss jedoch angemerkt werden, dass der Großteil der Künstler Deutsch spricht und auch versteht. Des Weiteren ist ein deutscher Stage Manager für die technische Umsetzung der Probe zuständig. Es handelt sich dabei um den gleichen Stage Manager, der bei der „Note Session“ (siehe Kapitel 7.2.5) ausschließlich Englisch mit der Cast spricht.

Die Arbeitssprache der Probe ist Deutsch, wobei immer wieder englische Musicaltermini einfließen, beziehungsweise die Sprache zeitweise von Deutsch nach Englisch wechselt, obwohl eigentlich alle Künstler die deutsche Sprache beherrschen. Ein markantes Beispiel ist die Aufforderung der Künstlerischen Leiterin, mit einer bestimmten Szene anzufangen:

Künstlerische Leiterin:	„Jörg, wie weit sind wir?“
Darsteller 1:	„Ist Jörg hier?“
Künstlerische Leiterin:	„Stage Management?“
Darsteller 1:	„Stage Management?“
Künstlerische Leiterin:	„Wie weit sind wir?“
Künstlerische Leiterin:	„Okay, sind backstage alle für ‚Managers 2‘ [Szene: „Im Direktionsbüro“]?“ Dann machen

	wir jetzt einmal den Dialog Raoul Giry und gehen dann direkt in Manager 2.“
Ensemble:	„Ja.“
Künstlerische Leiterin:	„Prima. Achtung. Es geht los. Und bitte.“
	(1:34) Phantom 01.ra

Die Künstlerische Leiterin fragt den zuständigen (deutschen) Stage Manager, ob er technisch startklar ist. Außerdem erkundigt sie sich bei der Cast, ob auf der Hinterbühne alle bereit sind für die nächste Szene. Hier wird bei allen Beteiligten ein gemeinsames Wissen vorausgesetzt. Es wird von der Szene „Managers 2“ gesprochen, die zwar eine deutsche Übersetzung, nämlich „Im Direktionsbüro“ hat, jedoch immer mit dem englischen Titel bezeichnet wird. Dies hat seinen Ursprung in der englischen Originalfassung des Musicals und dem dazugehörigen „Creative Team“ (Komponist, Regisseur, Choreograf), das diese Bezeichnungen von Produktionsstätte zu Produktionsstätte bringt, das heißt, die Szenen haben international immer den gleichen Titel. Ebenso verwendet die Künstlerische Leiterin den Begriff „backstage“, hinter der Bühne, den offensichtlich alle verstehen, obwohl gerade viele der Darsteller aufgrund der „Operntendenz“ des Musicals aus Stadttheatern, vom Ballett oder aus der klassischen Oper kommen. Sie haben sich, allem Anschein nach, auch binnen der letzten zwei Monate (im August 2005 begannen die Proben für „Das Phantom der Oper“) an die Begrifflichkeiten gewöhnt.

Im weiteren Verlauf der Probe erklärt der aus Russland stammende Dance Captain drei Künstlern, darunter ein Amerikaner (Darsteller 3) das „Staging“, das heißt die Bewegungen und Schritte auf der Bühne:

Darsteller 2:	„Ich bin nicht mehr am Tisch.“
Dance Captain:	„Und dann schließt er sich [Choreografie]. Und dann stehst Du hier.“
Darsteller 3 ⁵⁰ :	„Mehr hier – because I look across – super.“
	(11:53) Phantom 02.ra
[...]	

Der Dance Captain spricht zunächst Deutsch mit beiden Darstellern, wobei Darsteller 2 aus Deutschland, Darsteller 3 jedoch aus den USA

⁵⁰ Darsteller 3 stammt aus den USA.

kommt. Der Amerikaner geht zunächst auf die deutsche Sprache ein, wechselt dann jedoch ins Englische und wieder zurück ins Deutsche. Dieses Phänomen tritt häufig hinter den Kulissen im Musicaltheater auf und wird näher in Kapitel 7.3.2 betrachtet und erläutert. Im Gespräch mit dem Darsteller wechselt der Dance Captain dann auch vollständig ins Englische, wobei sich der Pianist anschließt, aber ins Deutsche zurückfällt:

Dance Captain:	„Oh sorry. Okay. No, but I think, we got Raoul was too weak. And then...“
Pianist:	„Did I say something?“
Darsteller 3:	„Hm?“
Pianist:	„Did I say something?“
Darsteller 3:	„He came in too early and you said something to him.“
Dance Captain	„Then he stopped the steps because he thought...“
Pianist:	„Okay, ja, good.“
[...]	
Pianist:	„Gut, dass Du mich daran erinnerst. Thank you for reminding me.“ (12:58) Phantom_03.ra

Die drei klären, warum eine bestimmte Szene nicht reibungslos durchgespielt wurde. Dies geschieht auf Englisch. Am Ende wechselt der Pianist unbewusst ins Deutsche „Gut, dass Du mich erinnerst“, ‚korrigiert‘ sich dann nachträglich selbst und ergänzt auf Englisch „Thank you for reminding me“. An dieser Stelle ist offenbar Englisch die bevorzugte Sprache - initiiert durch den Dance Captain spricht auch der Pianist Englisch.

Wie bereits oben erwähnt, findet ein beachtlicher Anteil der Probe in deutscher Sprache statt. Ein Exempel ist der nachfolgende Auszug, in dem ein deutscher Darsteller sich mit der Künstlerischen Leiterin auseinandersetzt:

Darsteller 4:	„Ich hab 'ne Frage. [...] Ich gehe jetzt einfach hier lang, aber dann warte ich bis die beiden wechseln. Ist das richtig?“
Künstlerische Leiterin:	„Pass auf. Ihr sollt nicht so weit herunterkommen. Das habe ich ihr gerade gesagt, [...]. Hier relativ weit oben bleiben, dass wir uns hier nicht so dicht ins Gehege kommen. Dass es sauber bleibt.“
[...]	

Künstlerische Leiterin: „Lasst uns noch einmal ‚Wahnsinn‘ machen.
Und dann machen wir das Ganze von vorn.“
(17:30) [Phantom_04.ra](#)

Obwohl die deutsche Sprache hier vorrangig verwandt wird, fließen immer wieder englische Bezeichnungen mit ein. Dies beweist auch der nächste Probenausschnitt:

Künstlerische Leiterin: „Stop! Okay! So okay. Dann lasst uns jetzt zurückgehen auf Anfang. Und das Ganze noch mal im Ablauf. Achtung!

[...]

Pianist: „Hm. Christian.
Darsteller 4: „Hier.“
Pianist: „Und Reinhard.“
Darsteller 2: „Ja.“
Pianist: „Konzentriert euch am Anfang. Das Tempo am Anfang war etwas wackelig. Es war noch nicht ‚tight‘.“

Darsteller 4: „Du, wenn ich singe, höre ich gar nichts hier.“
[...] (18:58) [Phantom_05.ra](#)

Der Pianist, der ebenfalls die Position des Assistant Musikalische Leitung innehat, bespricht mit zwei deutschen Sängern die vorherige Szene. Dabei verwendet er den Ausdruck: „Es war noch nicht ‚tight‘“, das heißt, Gesang und Musik waren noch keine Einheit. Im Ursprung hat „tight“ unter anderem die Bedeutung „eng“, „dicht“ oder „straff“ (Terrell 1999: 1908). Für das Genre Musical hat demnach eine Bedeutungserweiterung stattgefunden: Musik und Gesang sollen eng oder dicht zusammenlaufen, d. h. eine Einheit bilden.

Die nachfolgende technische Unterweisung durch den Stage Manager erfolgt, im Gegensatz zu den technischen Hinweisen in der „Note Session“ von „Aida“ (siehe Kapitel 7.2.5), vollständig in deutscher Sprache:

Stage Manager: „Wir zeigen euch das jetzt mal. Wir zeigen euch jetzt mal auch auf der Seite. Wir zeigen euch jetzt mal, was passiert, damit ihr wisst, was passiert und bei dem Umbau für die, die es noch nicht gesehen haben, wir wissen, dass hinten dann auch die Gaze reinkommt. Die kommt hinter euch reingefahren, wenn ihr nach vorne geht. Wir machen praktisch mal den Umbau, um den einmal vorzuführen. Okay? Ihr müsst dann sowieso noch mal zurück, weil die

die Stühle dann noch stellen müssen. Das haben sie noch nicht gemacht.“ (28:35)
[Phantom 06.ra](#)

Künstlerische Leiterin: „So, nur einmal die technischen Abläufe für alle jetzt, die passieren, um in die Sitzprobe hereinzukommen und danach machen wir dann den Auftritt für die Sitzprobe. So, Achtung.“ (29:48)
[...] [Phantom 07.ra](#)

Im Gegensatz zum Musical „Aida“, das im selben Haus wie „Das Phantom der Oper“ gespielt wurde, setzt der Stage Manager ausreichende Deutschkenntnisse bei allen Beteiligten voraus.

Die Künstlerische Leiterin ergänzt die technische Einweisung des Stage Managers und führt die Probe weiter fort. Dabei kommt es erneut zu einer Mischung der deutschen und der englischen Sprache sowie zum Einfließen des Musicalterminus „Blackout“, der als bekannt vorausgesetzt wird:

Künstlerische Leiterin: „Jörg [Stage Manager], wir machen das jetzt zusammen?
Stage Manager: „Ja.“
Künstlerische Leiterin: „Okay. Dann müssen wir das kurz organisieren. So, the chairs.“
[...]
Künstlerische Leiterin: „So, Achtung!“
Stage Manager: „Wieder von Buchstabe Q?“
Künstlerische Leiterin: „Buchstabe Q, Anfang Auftritt für die Sitzprobe. Achtung!“
Darsteller 4: „Bitte Blackout ansagen! Könnt Ihr Blackout ansagen, dann wissen die Stuhl-Leute [Darsteller, die für die Szene „Sitzprobe“ Stühle auf die Bühne tragen müssen], dass sie reinkommen.“
Pianist: „Ach so.“
Künstlerische Leiterin: „Aha.“
[...]
Künstlerische Leiterin: „Blackout!“
[...]
Künstlerische Leiterin: „Warum wart ihr jetzt nicht hinten?“
Stage Manager: „Die waren richtig. Ich war zu früh.“
Künstlerische Leiterin: „Du warst zu früh. An dir lag es. Okay, dann lasst es uns bitte noch mal machen. Ulrich – Marina ist jetzt nicht da. Wir haben Marina nicht ersetzt.“
Darsteller 5: „Das ist Madame Firmin, richtig?“
Künstlerische Leiterin: „Ja. Ganz genau. Ulrich, wenn du die Stühle nimmst, Du bist der Erste, der reinkommt. Nicht laufen, geh zügig, aber nicht rennen. Das ist ganz dunkel. Du wirst nichts sehen. Ja, lass uns das bitte noch einmal machen. Ja. Gehen wir bitte noch einmal zurück mit den Stühlen

	auch. [...] Ganz genau. Können wir die Requisite noch mal bitten, bitte, für die beiden Stühle, für die zwei anderen Stühle.
Darsteller 2:	„Pass auf, ich mache die Madame Firmin [Männlicher Darsteller übernimmt provisorisch für die Probe einen Frauenpart].“
Künstlerische Leiterin: [...]	„Ah, wie schön.“
Künstlerische Leiterin:	„So, gut. Alle auf Position bitte. We start the same place. Buchstabe Q mit Raoul. Und Achtung. Und los.“ (30:58) Phantom_08.ra

Direkt zu Beginn dieses Probenabschnittes verwendet die Künstlerische Leiterin ein englisches Wort und verlangt vom deutschen Stage Management und von der Requisitenabteilung „chairs“ statt Stühle. Dies geschieht aufgrund der Tatsache, dass sie sich immer wieder bemüht für die Englisch sprechenden Kollegen, deren Muttersprache zu verwenden. Auch hier passiert dies unbewusst, aber mit steter Regelmäßigkeit, was sich im Weiteren zeigt. Die Künstler möchten das „Blackout“, das in diesem Falle nichts mit einem spontanen Gedächtnisverlust zu tun hat, sondern beim Musical ein Terminus für eine völlig dunkle Bühne ist, gerne angesagt haben. Die Künstlerische Leiterin folgt dem Wunsch der Cast und kündigt das Ausschalten der gesamten Bühnenbeleuchtung an. Anschließend wird wieder auf Deutsch über die richtigen Bühnenpositionen geredet, um zum Ende dieser Sequenz erneut ins Englische zu verfallen. So sagt die Künstlerische Leiterin auch hier wieder auf Englisch: „We start the same place.“.

Das nachstehende Phänomen ist auch keine Seltenheit im Zusammenhang mit der musicalspezifischen Sprache. Der Pianist „kreiert“ ein neues Wort, das eine Mischung aus Deutsch und Englisch ist, während die Künstlerische Leiterin mit den aus Frankreich und Mexiko stammenden Künstlern auf Deutsch und Englisch kommuniziert beziehungsweise den selben Satz in Sprachen verwendet:

Künstlerische Leiterin:	„Lasst uns bitte noch einmal zurückgehen auf Anfang. Antoine und Bonifacio, Antoine und Bonifacio?“
Pianist:	„Firewehrmen.“

Darsteller 5:	„Da sind sie.“
Künstlerische Leiterin:	„Wir möchten noch mal zurück gehen. We would like to go back.“
Darsteller 5:	„Meine erste Position, war die richtig?“
Künstlerische Leiterin:	„Die war richtig.“
Darsteller 5:	„War ich nicht zu weit weg von dem Graben?“
Künstlerische Leiterin:	„Nee, so'n bisschen hier vorne. [...] Antoine, ihr könnt dann ein bisschen früher noch mit auftreten. Wenn er auch kommt, aber ihr wart jetzt ein bisschen spät.“ (51:39)

[Phantom_09.ra](#)

Der Pianist spricht von „Firewehremen“, wobei die deutsche Bezeichnung „Feuerwehrmänner“ oder die englische „firemen“ natürlich die richtige gewesen wäre. Dieses Phänomen kann auf zwei Arten interpretiert werden. Es handelt sich dabei um eine Wortneuschöpfung (Neologismus), der nach Crystal folgende Bedeutung hat:

A linguistic form which a speaker consciously invents or accidentally uses on a single occasion is known as a nonce word or a nonce formation (which may involve units larger than the word). Many factors account for their use, e. g. a speaker cannot remember a particular word, so coins an alternative approximation (...). (Crystal 2002: 260).

Das heißt für den vorliegenden Fall, dass der Pianist sich nicht an das englische Wort „fireman“ erinnern konnte und deshalb ein ‚neues‘ Wort verwandt hat. Des Weiteren kann hier auch von einer Form des „Code Mixings“ gesprochen werden: Der Pianist mischt die englische mit der deutschen Sprache und lässt so ein ‚neues‘ Wort entstehen. Ich stelle fest, dass hier eine Mischung beider Phänomene stattgefunden hat: eine Wortneuschöpfung mittels „Code Mixing“.

Die Künstlerische Leiterin spricht zunächst Deutsch mit den beiden, wiederholt dann aber nochmals auf Englisch, um das Verstehen sicherzustellen. Interessanterweise antwortet der französische Künstler jedoch auf Deutsch. Danach wechselt die Künstlerische Leiterin zurück ins Deutsche.

Es folgt eine Erklärung der Umbauten auf der Bühne durch das Stage Management. Dies geschieht, um sicherzustellen, dass sich niemand

bei den komplizierten und gefährlichen Umbauten bei „Das Phantom der Oper“ verletzt. Der Stage Manager erläutert die Umbauten auf Deutsch, jedoch unter Verwendung einer Vielzahl englischer Fachbegriffe aus dem Musicalbereich und Spezialtermini aus dem „Phantom der Oper“:

Stage Manager:	„Das Erste, was passiert ist: Die „Reverse tap“ [Vorhang der von hinten gezeigt wird, umgedrehter Hauptvorhang] fahren zu. Ihr müsst ein bisschen nach vorne. [...] Das Nächste, was passieren wird, die Logen fahren wieder runter und die „Footlights“ [Lichter/Scheinwerfer am Bühnenrand] klappen runter. Achtung: Logen fahren!“ (67:57) Phantom 10.ra
----------------	---

Dass die Sprache hinter den Kulissen einer Musicalproduktion eine besondere ist, drückt sich auch in dem nachstehenden Beispiel aus. Eine Sängerin, die zuvor ausschließlich als Solosängerin und Sängerin an Stadttheatern gearbeitet hat, hat Probleme mit der Musicalterminologie des Pianisten, der seit vielen Jahren für Musicalproduktionen in Deutschland tätig ist:

Pianist:	„Müssen wir jetzt mal gucken Marina, auch wie das mit dem ‚Underscoring‘ aussieht.“
Darstellerin:	„‚Underscoring‘?! Was ist ‚Underscoring‘?“
Pianist:	„Der Text den du singen musst. Probier’s erst mal aus.“
Darstellerin:	„Es geht sehr schnell.“
Pianist:	„Probier’s einfach aus.“ (75:10) Phantom 11.ra

Um dieses Problem, falls man das kleine fach(sprach)liche Defizit als solches bezeichnen kann, zu lösen, erklärt der Pianist kurz, was er meint und wie es umgesetzt werden muss. Hieran sieht man, dass der Erwerb der Musicalsprache auch funktioniert, indem bei Nichtverständnis Erklärungen erfolgen.

Bei der Wiederholung einer Probensequenz kommt es wieder zum Wechsel ins Englische. Statt „Es geht los“ sagt der Pianist: „Here we go!“, wohingegen die Künstlerische Leiterin auf Deutsch ergänzt: „Achtung. Und los.“ (78:22). Zum Startsignal „Here we go.“ kommt es

auch im letzten angeführten Beispiel aus dem „Work Through“ bei „Das Phantom der Oper“, das auf der zweiten Proben-CD zu finden ist:

Künstlerische Leiterin: „So, okay. Thomas, Beatrix, Lucius. Final Lair
[Szene: Im Versteck des Phantoms]⁵¹.“
[...]
Künstlerische Leiterin: „Thomas und Beatrix. Gut können wir? Seid Ihr
bereit? Dann geht's los.“
Pianist: „Here we go!“ (4:04) [Phantom_12.ra](#)

Wie oben erwähnt wird dieser Durchlauf mit „Here we go!“ begonnen. Die Künstlerische Leiterin verwendet erneut eine englische Szenenbezeichnung, die für alle Beteiligten ein Begriff ist.

Ähnlich wie bei den zuvor geschilderten Proben ist auch hier die Arbeitssprache eine Mischung aus Deutsch und Englisch, wobei der Schwerpunkt hier auf der deutschen Sprache liegt. Dies hat seinen Ursprung in der deutschen Nationalität der Künstlerischen Leiterin. Ebenso treten die gleichen linguistischen Phänomene (*Code Mixing* und *Code Switching*) auf, wie in den anderen Theatern.

⁵¹ Altenglische Bezeichnung für Versteck, die in der Show übernommen wurde.

7.2.5 „Note Session“ bei „Aida“ in Essen

Die „Note Session“, das heißt eine Kritik an der Arbeit der Künstler, ist ein regelmäßiger Vorgang während der Spielzeit einer Musicalproduktion. Der Künstlerische Leiter, der Dance Captain oder dessen Assistent besuchen in regelmäßigen Abständen die Vorstellung und kontrollieren den künstlerischen Standard der Produktion. Jeder Künstler wird genau betrachtet und selbst kleinste Fehler in der Choreografie oder im Gesang werden erfasst – das künstlerische Team macht „Notes“, das heißt es erfasst alle Fehler, aber auch positive Dinge, die dann bei der „Note Session“ zur Sprache kommen.

Die analysierte „Note Session“ wurde am 14. Juli 2005 beim Musical „Aida“ im Essener Colosseum Theater aufgezeichnet. 18 Darsteller verschiedenster Nationalitäten, wie zum Beispiel brasilianisch, deutsch, britisch, amerikanisch, australisch oder niederländisch stellen sich der Kritik des aus Kuba stammenden Assistant Dance Captains. Vor der eigentlichen „Note Session“ erfolgt noch eine Ansage des zuständigen Stage Managers⁵², die kurze Verhaltensregeln hinter den Kulissen während der Show beinhaltet.

Obwohl mehr als die Hälfte der Akteure Deutsch verstehen und auch der Assistant Dance Captain fließend Deutsch spricht, findet sowohl die „Note Session“ als auch die Ansage des Stage Managements vollständig auf Englisch statt. Dies geschieht mit Rücksichtnahme auf die Künstler, deren Deutschkenntnisse nicht ausreichend sind, um Detailkritiken und/oder -informationen zu verstehen. Es ist demnach offensichtlich einfacher für alle Beteiligten, die „Note Session“ in einem deutschen Theater auf Englisch durchzuführen. Es werden für alle bekannte allgemeine Musical(fach)termini verwandt, wie beispielsweise „stage left“; insbesondere finden aber auch Begriffe, die nur für die Produktion „Aida“ relevant sind, Verwendung. Beispiele hierfür sind

⁵² Vgl. Seite 199.

„rope transition“⁵³, „pyramid“⁵⁴ oder „catwalk“⁵⁵. Diese Begriffe bedürfen intern keiner Erläuterung, da jeder der Beteiligten genau weiß, was der Assistant Dance Captain meint.

Wie bereits oben erwähnt, gibt es vor Beginn der „Note Session“ eine Ansage des Stage Managements, die die Künstler darauf hinweist, dass es bestimmte Verhaltensregeln hinter den Kulissen im Rahmen der letzten Vorstellungen von „Aida“ gibt.⁵⁶ Der Stage Manager macht diese Ansage ebenfalls auf Englisch, damit er sie nicht ein weiteres Mal auf Deutsch machen muss. Dies geschieht auch hier, damit es nicht zu Missverständnissen aufgrund mangelnder Deutschkenntnisse kommt – Englisch ist hier die praktikablere Sprache:

Stage Manager:	„I know, there will be people standing where they are not allowed to stand. I know this. Please let's not make a zoo, ja. Let's not turn the show into a zoo. Please, you know I am just asking you if, if it is something and if you play games and whatever, don't make it like obvious for the audience first. Don't make it like dangerous or you know tricky for the techies. No flashes! When I see one flash in the show, because somebody is taking pictures and forget to turn it off, I will stop all photographing on stage for the last shows. That's it. Thank you very much and have a nice week.“ (00:04) Aida 01.ra
----------------	---

Es zeigt sich, dass die Aussagen des Stage Managers sehr deutlich und unmissverständlich sind. Er benutzt für das Theater typische Begriffe wie „techies“ oder „on stage“. Jedem ist klar, das „techies“ eine Verniedlichungsform für Techniker ist und das „on stage“ in diesem Falle kontextspezifisch verwandt wird. Das heißt, sowohl Haupt- als auch Seitenbühnen sind gemeint und nicht nur die Hauptbühne. Ebenso ist niemand von der kurzen und der direkten Form der Information unangenehm berührt. Es handelt sich hier um den gleichen Stage Manager, der bei der analysierten Probe von „Das Phantom der

⁵³ Anziehen von Aidas Mantel in der Szene „Manteltanz“ („Dance of the Rope“).

⁵⁴ Kurze Bezeichnung für die Szene „Eine Pyramide mehr“ („Another Pyramid“).

⁵⁵ Bezeichnung für die Modenschau-Szene der Amneris („Amneris Dressing-Room/Catwalk“).

⁵⁶ Letzte Vorstellung des Musicals „Aida“ im Essener Colosseum Theater am: 22. Juli 2005.

Oper“ (siehe Kapitel 7.2.4) ausschließlich Deutsch mit den Darstellern gesprochen hat, abgesehen von musicalspezifischen (Fach)-Termini, die aus dem Englischen stammen

Direkt im Anschluss an die Informationen des Stage Managements beginnt die „Note Session“. Alle Beteiligten wissen, was auf sie zukommt. Entsprechend der Szenenabfolge des Musicals werden stufenweise „Notes“ gegeben. So sagt beispielsweise der Assistant Dance Captain zu einer Künstlerin: „BJ [Name der Künstlerin] it is a very old note, but be together with the girls in ‚East Indian‘⁵⁷.“ (1:27). [Aida_02.ra](#) Ihre zustimmende Reaktion zeigt, dass sie sofort weiß, was gemeint ist. Der „Aida“-spezifische Begriff „East Indian“ hat für sie eine klare Bedeutung. Für sie steht fest, dass sie beim nächsten Mal in der Bauchtanzszene zusammen mit den anderen Mädchen tanzen muss.

Lediglich aufgrund der Tatsache, dass das Musical „Aida“ auf Deutsch gesungen wird, kommt es bei der Showkritik zu einer Mischung aus deutschen Elementen der musikalischen Inszenierung und der englischen Sprache: „Sarah [deutsche Künstlerin], ‚Melancholisch...‘ [Zitat aus dem Musical] with the cue, it was too early.“ (2:08). [Aida_03.ra](#) Der Künstlerin ist sofort klar, dass sie an der Stelle „Melancholisch...“ auf ihren „cue“, ihren Einsatz, warten muss. Da sie zustimmt, ist es deutlich, dass sie mit dem englischen Begriff „cue“ keinerlei Schwierigkeiten hat.

Dass der Sprachmix auch zu Verwechslungen führen kann, zeigt folgendes Beispiel:

Assistant Dance Captain: „Dom?“
Darstellerin⁵⁸ „Ja.“
Assistant Dance Captain: „The boy.“
Darstellerin: „No. Dominic ist das.“
Assistant Dance Captain: „Dominic. He told me, he’s gonna be here. I’ll ask him if he’s gonna come late or something. He said no no no. He’s gonna come.“ (2:19)
[Aida_04.ra](#)

⁵⁷ Bezeichnung für die „Bauchtanz-Szene“ im Rahmen der „Bankett-Szene“.

⁵⁸ Aus den Niederlanden stammende Darstellerin namens Dominique.

Der Assistant Dance Captain verwendet, wie oft im Amerikanischen üblich, eine Abkürzung für einen Namen. Er kürzt den Namen Dominic mit „Dom“ ab, was dazu führt, dass sich die niederländische Künstlerin Dominique angesprochen fühlt. Sie antwortet, um die Verwirrung perfekt zu machen, mit einer Mischung aus Englisch und Deutsch, die aber trotzdem vom Assistant Dance Captain verstanden wird. Die Verwechslung ist sehr schnell aufgeklärt und der Assistant Dance Captain fragt sich anschließend, wo sich der besagte Künstler wohl aufhält.

Wendet sich der Assistant Dance Captain an einen deutschen Darsteller, wie im nachfolgenden Beispiel, fließen vereinzelt deutsche Wörter ins Englische ein: „Is it you Chris [deutscher Künstler], who takes Nehebka⁵⁹ the last Kurve? [...] No? Really show her around. Then I'll tell her, too.“ (2:50). [Aida_05.ra](#) Um das Verstehen seiner Aussage sicherzustellen, verwendet der Assistant Dance Captain vermutlich das deutsche Wort „Kurve“ statt dem englischen Pendant „curve“. Ein weiteres Beispiel für das Einfließen deutscher Wörter ist die folgende Kritik des Assistant Dance Captains:

„Guys, I heard somebody screaming during the dance. And I was in the sound loge. No scream. [...] But it doesn't – außer in the end. Don't scream.“ (4:45) [Aida_06.ra](#)

Des Weiteren fließen tanzspezifische Begriffe mit in die Sprache des Assistant Dance Captains ein. Er kritisiert die Tanzleistung einer Darstellerin auf folgende Art und Weise:

„Gilda and girls, but especially Gilda. Passé is together with the arm. I am getting arms, passé. Passé together with the arms has to be. Stick it. Passé, really passé. I wanna to see passé together with the arms.“ (6:32) [Aida_07.ra](#)

Im vorliegenden Beispiel ist es der aus dem Ballett stammende Tanzschritt beziehungsweise die Bewegung „Passé“, die mit ins Englische einfließt. Da die Angesprochenen Sänger und Tänzer sind wird diese nicht weiter erklärt.

⁵⁹ Rollenname in „Aida“.

Die meisten Erläuterungen erfolgen jedoch auf Englisch. Als Beispiel wurde nachstehende Szene ausgewählt:

Assistant Dance Captain: „Nielson as Ray. The last museum. If you keep the same rhythm. If you keep slower in the first museum and you keep the same rhythm in the second museum you will see that you don't have to stop in front of the tomb. Because you didn't do the first one. So that moment is all about you. Cross and dann is Bernhard, Radames. So I need that you do the thing that you do in the first museum in the second, but you have to wait for Bernhard. So then slower much more. Have a look but don't stop. And you will see then that Bernhard is coming. And he's gonna pass and right after him you pass.“
(14:29) [Aida 08.ra](#)

Der Assistant Dance Captain gibt präzise Anweisungen, die ein gemeinsames Wissen voraussetzen, wie zum Beispiel „second museum“ oder „stop in front of the tomb“. Das gemeinsame Wissen ist eine Basisvoraussetzung für eine erfolgreiche Kommunikation hinter den Kulissen.

Ebenso wie das vorhergehende Exempel verdeutlicht auch das nachfolgende, dass das gemeinsame (Fach)-Wissen unverzichtbar ist. Wüsste der Darsteller nicht, was sich hinter dem Terminus „stage left“ verbirgt, nämlich die linke Bühnehälfte mit Blick zum Publikum, würde es beim nächsten Auftritt zum Chaos auf der Bühne kommen:

Assistant Dance Captain: „Mario as Tabi: the market. The lamp is too far out. Stage left. Exactly there where the spot for Sean is. But a little bit more inside. And everybody who is in the tent, please don't touch the tent. You know when the tent falls, don't touch it.“ (18:15) [Aida 08.ra](#)

Die Analyse der „Note Session“ hat deutlich gezeigt, dass ein gemeinsames Insider-Wissen Grundvoraussetzung für die Kommunikation hinter den Kulissen ist. Ist dieses Wissen nicht vorhanden, kann die Kommunikation nur erschwert stattfinden.

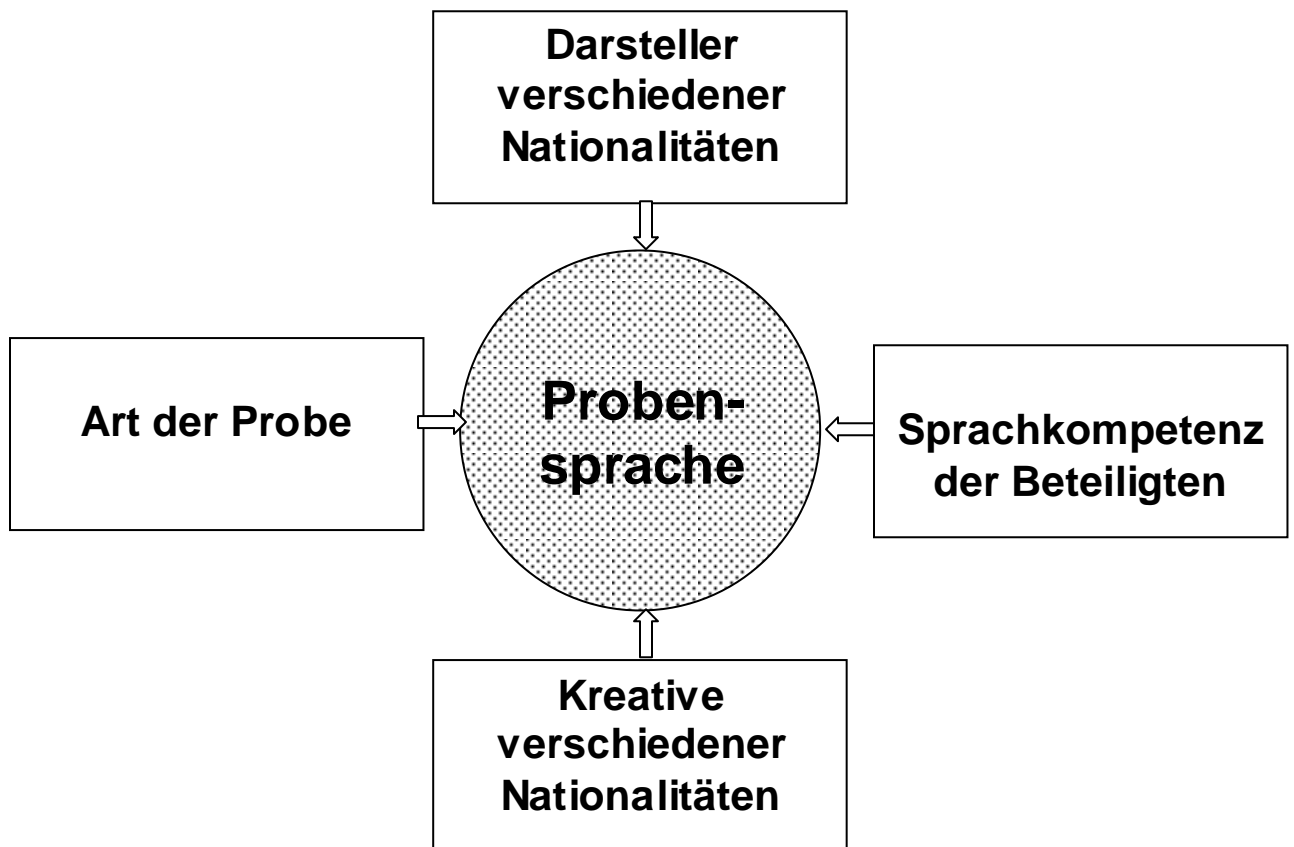
7.3 Ergebnisse

Die Analyse der Proben in den verschiedenen Theaterhäusern und deren Musicalproduktionen hat zu folgenden Ergebnissen geführt, die in der nachfolgenden Übersicht dargestellt werden:

Szenische Probe beim Musical „Mamma Mia!“: DEUTSCH KEINE ANGLIZISMEN
Bühnenprobe beim Musical „Elisabeth“ (2003): MISCHUNG DEUTSCH UND ENGLISCH ANGLIZISMEN
Work Through beim Musical „Elisabeth“ (2005): MISCHUNG DEUTSCH UND ENGLISCH ANGLIZISMEN
Work Through beim Musical „Das Phantom der Oper“: MISCHUNG DEUTSCH UND ENGLISCH ANGLIZISMEN
Note Session beim Musical „Aida“: ENGLISCH

Demnach existieren immense Unterschiede in der Probensprache der verschiedenen Musicaltheater. Wie kommt es zu diesen Unterschieden? Liegt es an den Theatern selbst? Sind es die Menschen die dort arbeiten? Liegt es an den Musicals oder ist vielleicht die Art der Probe der Auslöser?

Die Recherchen in den Theatern haben verdeutlicht, dass es nicht die ‚eine‘ Ursache beziehungsweise den ‚einen‘ Auslöser für die Sprachausprägung gibt. Es hat sich gezeigt, dass viele, ganz unterschiedliche Faktoren, die Sprache hinter den Kulissen prägen. Die nachfolgende grafische Darstellung soll dies verdeutlichen:



Die Probensprache wird von der Nationalität und der Sprache der einzelnen Beteiligten, das heißt sowohl der Künstler als auch der Kreativen beeinflusst. Kreative, das können sein: der Künstlerische Leiter, der Musikalische Leiter, der Choreograf, der Regisseur, der Dance Captain etc. Dieser Einfluss kann verschiedenste Ausprägungen haben, die im Folgenden aufgezeigt und kurz erläutert werden:

1. Der Leiter der Probe und die Künstler sind deutschsprachig.
2. Der Leiter der Probe ist nicht deutschsprachig, die Künstler sind deutschsprachig.
3. Der Leiter der Probe spricht Deutsch aber die Mehrheit der Künstler nicht.
4. Nur wenige Beteiligte beherrschen die deutsche Sprache.

Im ersten Falle, welcher in etwa der szenischen Probe bei „Mamma Mia!“ entspricht, wird ausschließlich Deutsch gesprochen. Eine Schauspielprobe braucht keine Musicalanglizismen und da auch keine Bühnentechnik involviert ist, fließen auch von dort keine englischen Fachtermini ein. Wäre die Probe eine typische Musicalprobe, ein „Work Through“ beispielsweise, würden trotz der Deutschsprachigkeit aller Beteiligten Musicalanglizismen das Sprachbild prägen, da es zum Teil keine Begriffsalternativen für diese gibt (vgl. Kapitel 4.3).

Sollte der Leiter der Probe im Gegensatz zu den Darstellern nicht deutschsprachig sein, treten die Phänomene „Code Mixing“ und „Code-Switching“ (vgl. Kapitel 7.3.2) vermehrt auf. Unabhängig von diesen sind Musical-Anglizismen Bestandteil der Sprache. Doch nicht nur der Leiter der Proben wird erfahrungsgemäß zwischen den Sprachen „switchen“, sondern auch die deutschsprachigen Künstler werden dies, bis zu einem gewissen Grad, adaptieren.

Des Weiteren wird sich im Falle nicht deutschsprachiger Künstler, aber eines deutschsprachigen Leiters eine ähnliche Situation zeigen. Auslöser für den Wechsel zwischen den Sprachen und deren Vermischung sind jedoch hier die Künstler.

Sollten nur wenige der Beteiligten die deutsche Sprache beherrschen, erklärt sich die Situation eigentlich von selbst. Es wird eine gemeinsame Sprache gesucht, die mit höchster Wahrscheinlichkeit Englisch ist. Teilweise werden sich auch hier Einflüsse anderer Sprachen bemerkbar machen (vgl. „Note Session“ „Aida“).

Auch Musicalautor Dr. Michael Kunze sieht die vielschichtigen Einflüsse auf die Sprache hinter den Kulissen:

Man bedient sich einerseits gewisser englischsprachiger Ausdrücke im personellen Bereich („Leading Team“, „Cast“, „Dance Captain“, „Company Manager“), weil meist international besetzt wird und weil der Standard von angloamerikanischen Produktionen gesetzt wurde. Andere, ebenfalls englische Ausdrücke betreffen Bühne („backstage“, „Wings“) und Werk (etwa „Show“ für das musikdramatische Werk als Ganzes, „Performance“

für eine Aufführung etc.). Das hat damit zu tun, dass ein Großteil der Werke und viele Beteiligte englischsprachig sind.⁶⁰

Im angloamerikanischen Standard, der auf den Ursprung des heutigen Musicals zurückzuführen ist (vgl. Kapitel 2.4), sieht Kunze den Auslöser für die Verwendung englischer Termini in vielen Bereichen des Theaters wie beispielsweise „Company Management“ oder „Dance Captain“. Des Weiteren werden englische Begriffe verwendet, die die Bühne und deren Abläufe betreffen. Dies ist nötig, da viele Produktionen im Ursprung englischsprachig sind.

Kunze ist jedoch auch der Meinung, dass in vielen deutschen Musicaltheatern, obwohl keine Notwendigkeit besteht, die Verwendung von Anglizismen in den letzten Jahren immer weiter angestiegen ist beziehungsweise immer noch ansteigt: „Zu beobachten ist eine immer stärker werdende Angloamerikanisierung der Sprache auch bei Produktionen, an denen kaum oder gar keine englischsprachigen Personen beteiligt sind.“⁶¹. Dieser von Kunze aufgezeigte Aspekt wirft die Frage auf, warum die Angloamerikanisierung der ‚Musicalsprache‘ zunimmt, obwohl die Anzahl der deutschen Musical-Mitarbeiter überwiegt. Diese paradoxe Situation wäre eine zusätzliche Untersuchung wert, die im Rahmen dieser Arbeit allerdings zu weit führen würde.

7.3.1 Anglizismen in der Probensprache

Ausgehend von den Untersuchungen dieser Arbeit kann festgehalten werden, dass Anglizismen, das heißt Wörter, die aus dem Englischen ins Deutsche übernommen wurden (vgl. Pfitzner 1978: 13), auch in den Proben, egal welcher Art diese sind (mit Ausnahme von rein szenischen Proben/Schauspielproben ohne bühnentechnischen Einsatz), eine Rolle spielen. Entlehnungen aus dem Englischen, die, wie bereits zuvor

⁶⁰ Interview mit Michael Kunze am 28.10.2005.

⁶¹ Ebd.

mehrfach erwähnt, kennzeichnend für das Genre sind, werden von den Beteiligten ganz selbstverständlich genutzt. So redet ein Stage Manager von „cues“, der Dance Captain vom „Spacing“ oder der Assistant Musikalischer Leiter verlangt, dass der Gesang „tight“ wird. Aufgrund der Reaktionen in den Proben und der „Note Session“, ist davon auszugehen, dass auch jeder diese ‚Fremdwörter‘ (im Sinne von: der eigenen Sprache fremd) verstanden hat. Keine der aufgetretenen Reaktionen der Beteiligten lässt Rückschlüsse auf ein Nicht-Verstehen zu.

In der Linguistik werden diese Entlehnungen auch als „Language Borrowing“ bezeichnet. Colin Baker definiert dieses Phänomen als „[...] the inclusion of foreign loan words into a language (e. g. ‚le weekend‘ in French).“ (Baker 1997: 86). In den geschilderten Proben werden mit Ausnahme der szenischen Probe bei „Mamma Mia!“ in Hamburg und der „Note Session“ bei „Aida“ in Essen, der Definition folgend, Wörter aus dem Englischen in die ‚deutsche Musicalsprache‘ transferiert und schließlich integriert.

Noch wesentlich stärker als die Verwendung von Anglizismen fällt der häufige Wechsel zwischen der deutschen und der englischen Sprache während der Proben auf. Wie es dazu kommt und wie sich dies linguistisch einordnen lässt, versucht das nächste Kapitel zu erörtern.

7.3.2 Code Mixing und Code Switching

Diese Phänomene werden in der Linguistik als *Code Mixing* oder *Code Switching* bezeichnet. Colin Baker definiert diese beiden Termini so:

Code mixing has tended to be the term used to describe changes at the word level (e. g. a few words in a sentence). *Code switching* is when the individual (more or less deliberately) alternates between two or more languages. Such alteration can range from one word mixing, to switching in mid-sentence, to switching in larger speech blocks. (Baker 1997: 86)

Gemäß Baker stehen diese beiden Phänomene in einem engen Zusammenhang: Beim *Code Mixing*, wie etwa in dem Satz „Can we do the waltz with Vorhang?“ (Probe „Elisabeth“ Essen, vgl. Kapitel 7.2.3) werden überwiegend einzelne Wörter innerhalb eines Satzes aus der anderen Sprache übernommen. Im Falle des *Code Switchings* ist im Allgemeinen von einem Wechsel zwischen einzelnen Sprachen die Rede. Hier kann als Beispiel „Wir möchten noch mal zurück gehen. We would like to go back.“ (Probe „Das Phantom der Oper“, vgl. Kapitel 7.2.4) angeführt werden. Dieser Wechsel kann sich auf verschiedenen Ebenen vollziehen, das heißt sowohl einzelne Wörter als auch ganze Satzteile können in den verschiedenen Sprachen vertauscht werden. Es wird also deutlich, dass diese beiden linguistischen Formationen ineinander übergehen und teilweise schlecht differenziert werden können.

Angewendet auf die untersuchten Künstlerproben bedeutet dies, dass sowohl *Code Mixing* als auch *Code Switching* vorliegen. Mal werden einzelne Wörter in die andere Sprache integriert (*Code Mixing*) – sei es vom Deutschen ins Englische oder umgekehrt, dann wird wiederum nur Englisch oder nur Deutsch gesprochen und manchmal sind es einzelne Ausdrücke (Anglizismen) oder auch Satzkonstruktionen, die auf die englische Sprache zurückgeführt werden können (Interferenzen).

Nach David Crystal ist das *Code Switching* typisch für bilinguale Sprecher und wäre somit nur bedingt auf die untersuchte Probe anwendbar, da keine fundierten Kenntnisse über die mögliche Bilingualität aller Teilnehmenden vorliegen⁶². Fest steht lediglich, dass sie alle gute Kenntnisse der deutschen Sprache haben, da dies eine Grundvoraussetzung für eine Einstellung bei der Stage Entertainment Deutschland ist und dass sie die englische Sprache soweit beherrschen, dass eine Kommunikation im Bereich ihres Tätigkeitsfeldes gewährleistet ist. Letztere Feststellung ergibt sich aus

⁶² Eine detaillierte Beurteilung der Sprachkenntnisse jedes einzelnen Mitarbeiters der Stage Entertainment Deutschland würde im Rahmen dieser Arbeit zu weit führen und wurde deshalb nicht durchgeführt.

den vorliegenden Untersuchungsergebnissen der analysierten Proben und aus allgemeinen Beobachtungen der täglichen Abläufe in den Theatern.

An dieser Stelle komme ich wieder auf Crystals Definition des *Code Switchings* zu sprechen. Er bezeichnet dieses Phänomen als:

The linguistic behaviour referred to as code-switching, for example, can be illustrated by the switch bilingual speakers may make (depending on who they are talking to, or where they are) between standard and regional forms of English, [...], or between occupational and domestic varieties. (Crystal 2002: 66)

Crystal geht also davon aus, dass der Wechsel zwischen mehreren Sprachen oder Varianten der eigenen Sprache unter anderem abhängig sein kann vom jeweiligen Konversationspartner oder dem (sozialen) Umfeld des Sprechers. Ferner kann es von Belang sein, ob es sich um eine private oder eine berufliche Konversation handelt. Das bedeutet, angewandt auf die untersuchte Bühnenprobe, dass die Sprache aller Beteiligten bedingt ist durch die Internationalität der Gruppe, durch das gemeinsame Tätigkeitsfeld ‚Musical‘ sowie durch den intensiven sozialen Kontakt der Theatermitarbeiter untereinander. Aufgrund der von der Norm abweichenden Arbeitszeiten im Theater, das heißt beispielsweise Arbeitseinsatz bis spät in die Nacht oder am Wochenende, gibt es diesen ausgeprägten Intra-Gruppenkontakt der Mitarbeiter.

8. Die Sprache hinter den Kulissen

Dass hinter den Kulissen der Stage Entertainment-Theater eine sehr spezielle Sprache gesprochen wird, haben die Untersuchung in Kapitel 5 sowie die Probenanalysen in Kapitel 7 bewiesen. Im Folgenden soll gezeigt werden, warum es sich bei der verwendeten ‚Musicalsprache‘ nicht um eine Fachsprache handelt (vgl. Kapitel 8.1). Des Weiteren wird die Sondersprache, mit den Ausprägungen Sozial- und Fachjargon, als mögliche Alternative zur näheren Bestimmung des Sprachtypus vorgestellt.

Dazu werden zunächst sowohl die Fachsprache als auch die Sondersprache näher erläutert um letztlich eine mögliche Zuordnung der ‚Musicalsprache‘ zu einem oder mehreren Sprachtypen vornehmen zu können.

8.1 Die Fachsprache

Per Definition versteht man unter einer Fachsprache „[...] eine fachspezifische Sprache, die unter Fachleuten verwendet wird. Die Funktion oder der Nutzen einer Fachsprache liegt primär in der Präzisierung von Fachinhalten.“ (Glahn 2000: 62). Es muss hervorgehoben werden, dass eine Fachsprache in der Regel ausschließlich von Fachleuten zur Verständigung mit anderen Fachleuten genutzt wird. Der Fachmann hat meist eine Fachausbildung absolviert, die ihn mit der Fachsprache vertraut gemacht hat.

Ferner ist eine Fachsprache auf „Klarheit und Eindeutigkeit“ (Fluck 1996: 11) ausgerichtet. Sie zeichnet sich aus durch einen speziellen, den entsprechenden Bedürfnissen angepassten Wortschatz, der neben Fachtermini auch allgemeinverständliche Wörter enthält. Dabei ist der Übergang zur Gemeinsprache, das heißt zur allgemeinen Sprache,

meist fließend. Ebenso ist die Gebrauchsfrequenz bestimmter grammatischer (morphologischer und syntaktischer) Mittel spezifisch für die Fachsprache (vgl. Fluck 1996: 11 ff.).

Neben zahlreichen anderen Fachsprachen, wie der medizinischen Fachsprache oder der Verwaltungssprache, geht Fluck davon aus, dass es auch eine Fachsprache des Theaters⁶³ gibt, die auf Außenstehende „salopp, oft spielerisch, exklusiv, aber doch vertraulich“ (Fluck 1996: 98) wirkt. Er begründet diese Eigenschaften durch die Verbindung von Arbeit und Spiel, die er für genretypisch hält. Hier stellt sich die Frage, ob sich die Theaterfachsprache auch auf das Genre Musical übertragen lässt.

Aufgrund der durchgeführten Untersuchung (vgl. Kapitel 5,6 und 7) und der oben angegebenen Definitionen einer Fachsprache, kann man die Sprache hinter den Kulissen der Stage Entertainment-Musicals nicht als „Fachsprache des Musicals“ bezeichnen. Eine Fachsprache hat meines Erachtens eine wissenschaftliche und schriftlich niedergelegte Form und ist demnach klar definiert. Diese ‚Exklusivität‘ sehe ich nicht beim Musical. Zwar werden stetig Fachbegriffe (Anglizismen), wie „Audition“ oder „Cast“ in den Theatern genutzt, jedoch würde es zu weit führen, die Mitarbeiter der Stage Entertainment als Fachleute, im wissenschaftlichen Sinne, zu bezeichnen. Vielmehr ist die Bezeichnung ‚Musical-Experten‘ oder ‚Musical-Insider‘ zutreffend. Die Mitarbeiter der Stage Entertainment haben keine einheitliche Ausbildung: Fachlich sind die Individuen Buchhalter, Empfangsmitarbeiter, Maskenbildner, Kaufleute etc. Gemeinsam haben sie ihr ‚Insider-Wissen‘ über das Genre Musical, das verschieden stark ausgeprägt ist.

Ein Beispiel, das den Trend der ‚Musicalsprache‘ zur Fachsprache aufzeigt, sind die Begriffe „Stand By“ und „Standby“ (vgl. S. 199). Diese sind klangleich, verfügen jedoch über eine andere Schreibweise und eine kontextspezifische Bedeutung. Hier ist also der Ansatz einer

⁶³ Fluck bezieht sich hier auf das Theater im Allgemeinen. Er führt keine Beispiele für das Genre Musical an.

schriftlichen Formalisierung, die typisch für die Fachsprache ist, zu erkennen. Da es sich bei dem Beispiel jedoch um einen Einzelfall handelt, kann nicht eindeutig von einer Fachsprache des Musicals gesprochen werden.

Auch Kunze, der als einer der bedeutendsten Branchen-Insider in Deutschland und Österreich bezeichnet werden kann, sieht die Sprache der Menschen im Musicaltheater als eine auf eine bestimmte Gruppe beschränkte Form der Verständigung: „Vom heutigen Erfahrungswert ausgehend vermute ich, dass die Sprache der Musicaleute ein auf einen relativ engen Kreis beschränktes Fachidiotem bleibt.“⁶⁴ Er geht sogar so weit, dass er der Musicalsprache nur die Existenz in einer bestimmten Gruppe zuspricht – für ihn ist sie eindeutig die Sprache der „Macher“.⁶⁵

An dieser Stelle muss darauf hingewiesen werden, dass nicht alle Mitarbeiter über das gleiche ‚Insiderwissen‘ verfügen. In Abhängigkeit von der jeweiligen Abteilung kann es zu Schwankungen kommen, da nicht jeder Stage Entertainment-Mitarbeiter direkten Kontakt zur Bühne hat und sich entsprechendes Wissen aneignen kann (vgl. Kapitel 5.4).

Ein Mitarbeiter der Buchhaltung oder des Vorderhauses hat in der Regel ein geringeres Musical-Know-how als ein Mitarbeiter der Maskenabteilung. Ebenso sieht es mit den Mitarbeitern des Hauptsitzes der Stage Entertainment Deutschland aus. Sie haben in der Regel wenig bis gar keinen Kontakt mit den Theatern. Ausnahmen markieren hier beispielsweise die New Production Teams und die Geschäftsführung.

Gemäß Fluck macht die Sprache im Theater Anleihen in anderen, fremden Sprachen. Der Autor geht von einem etwa zwanzigprozentigen Fremdwörteranteil am Fachwortschatz des Theaters aus, der sich wie folgt zusammensetzt: 16 Prozent Anleihen aus dem Französischen, 3,5

⁶⁴ Interview mit Dr. Michael Kunze am 28.10.2005.

⁶⁵ Ebd.

Prozent aus dem Englischen sowie 2 Prozent aus dem Italienischen (vgl. Fluck 1996: 98).

Im Musicaltheater ist die Situation eine andere. Der Schwerpunkt der Fremdwortanleihen liegt eindeutig im Englischen (vgl. Kapitel 5). Die wichtigste Ursache hierfür liegt meines Erachtens im amerikanischen Ursprung des Musicals, wie man es heute kennt. Trotz der unterschiedlichen europäischen Wurzeln des Musicals (vgl. Kapitel 2) ist die heutige Art des Musicals in Deutschland stark geprägt von den aus dem englischsprachigen Raum stammenden Produktionen. Produzenten oder Lizenzgeber wie „The Really Useful Group“ oder „Cameron Mackintosh“ aus London sowie „Disney’s Theatrical Productions“ aus New York exportierten Musicals nach Deutschland und durch ihre englischsprachigen Creative Teams die spezielle Sprache.

Im Zuge des expandierenden deutschen Musicalmarktes wurden Musicalschulen wie die Hamburger „Stage School of Music, Dance and Drama“ oder die Joop van den Ende Academy gegründet, um Musicaldarsteller auch aus Deutschland rekrutieren zu können. Wo lange Zeit überwiegend Darsteller aus dem englischsprachigen Raum auf der Bühne standen, sind heute viele deutsche Künstler auf Musicalbühnen vertreten. Unterrichtet wurde der Nachwuchs jedoch zunächst meist von Lehrern aus Großbritannien und Amerika, da in Deutschland zwar ausreichend Gesangs-, Tanz- und Schauspiellehrer vorhanden waren, jedoch nur wenige für das Spezialgebiet Musical. Auch diese Situation hat sich gewandelt, da sich das Musical in Deutschland in den letzten zwanzig Jahren etabliert hat.

Wenn es sich bei der Sprache hinter den Musickulissen nicht um eine Fachsprache handelt, stellt sich schnell die Frage, welchem Sprachtypus sie sich alternativ zuordnen lässt. Handelt es sich etwa um eine Sondersprache?

8.2 Die Sondersprachen

Wie der Name bereits erkennen lässt, handelt es sich bei Sondersprachen um besondere Sprachen, die sich durch spezifische Merkmale auszeichnen. Im Allgemeinen werden unter Sondersprachen „[...] die sprachlichen Sonderformen verstanden, die gruppen-, berufs- oder altersspezifisch sind.“ (Glahn 2000: 62). Sondersprachen sind folglich nur für einen begrenzten Kreis von Personen verständlich und nutzbar, der sich allerdings nicht ausschließlich auf die Gruppe der Fachleute (im Sinne der Fachsprache nach Fluck 1996) beschränken muss. Sondersprachen können unabhängig vom Alter, der sozialen Zugehörigkeit, der beruflichen Tätigkeit etc. gesprochen werden.

Im Rahmen der näheren Beschreibung des Sprachgebrauchs hinter den Kulissen deutscher Musicalproduktionen wird nachfolgend eine Form der Sondersprache - der „Jargon“ – vorgestellt. Der Jargon wird im *Fremdwörterlexikon der Dudenredaktion* definiert als: „umgangssprachliche Ausdrucksweise (für Eingeweihte) innerhalb einer Berufsgruppe oder einer sozialen Gruppe“ (Drosdowski 1990: 371). Eine Nutzungsbegrenzung des Jargons ist somit eindeutig festgelegt. Per Definition dient der Jargon demnach zur Kommunikation innerhalb einer Berufs-, das heißt Fachgruppe, oder einer sozialen Gruppe. Für Außenstehende ist diese Form der Sondersprache also nicht zugänglich.

Wie zuvor erwähnt beschränkt sich die Nutzung des Jargons auf einzelne soziale beziehungsweise Fachgruppen. Demzufolge lässt sich zwischen Sozial- und Fachjargons differenzieren.

8.2.1 Der Sozialjargon

Unter einem Sozialjargon versteht man eine bestimmte Sprache, die innerhalb einer Personengruppe gesprochen wird. Jürgen Pfitzner hat den Sozialjargon treffend erläutert. Er definiert einen Sozialjargon als „[...] die einer geschlossenen Gruppe dienende Sonderlexik – beispielsweise der Jargon der Studenten, der Jazzmusiker oder der Angehörigen der ‚High Society‘ – die nur der internen Verständigung dient.“ (Pfitzner 1978: 32).

Ohne Schwierigkeiten lässt sich der Sozialjargon auf die ‚Musicalsprache‘ übertragen. Die Theatercrew verwendet eine spezielle Sprache, die von Anglizismen geprägt ist und in erster Linie zur internen Kommunikation, das heißt zur Verständigung der einzelnen Abteilungen untereinander dient. Die Cast weiß beispielsweise genau, was zu tun ist, wenn das Stage Management die Durchsage macht: „Es ist 19:00 Uhr und Zeit für die Sign-In-Liste. Wer sich noch nicht eingetragen hat, möchte das jetzt bitte tun.“, oder wenn der Künstlerische Leiter zum ‚Cleaning‘⁶⁶ bittet.

Bei genauerer Betrachtung könnte man die oben angeführten Beispiel-Begriffe jedoch auch als reine Fachtermini kategorisieren. Tatsächlich haben Sozialjargonismen und Fachtermini einige Gemeinsamkeiten. Beide zeichnen sich durch ihre Gruppengebundenheit sowie durch fachliche Berührungspunkte aus. Im Gegensatz zu Fachbegriffen, sind Sozialjargonismen jedoch unwissenschaftlich, das heißt sie verfügen im Einzelnen nicht über eine klare wissenschaftliche Definition. Außerdem sind Sozialjargonismen stark mode- beziehungsweise trendabhängig und demzufolge meist eher kurzlebig (vgl. Pfitzner 1978: 32 f.).

Bezeichnungen, wie „Audition“, „Cleaning“ oder „Put-In“ sind jedoch schon seit vielen Jahren fester Bestandteil der Musicalwelt und sind – laut meiner Untersuchung – demnach eher trendunabhängig. Dies lässt

⁶⁶ Vgl. S. 198.

die Frage aufkommen, ob es sich bei der Sprache hinter den Musickulissen um einen reinen Sozialjargon handelt oder ob vielleicht der Fachjargon auch eine Rolle spielt.

8.2.2 Der Fachjargon

Nach Schmitt wird der Fachjargon wie folgt definiert:

Fachjargon ist von seiner Struktur her umgangssprachlich, unterscheidet sich von einer Umgangssprache jedoch vor allem durch die Verwendung besonderer Ausdrücke zur Bezeichnung technisch-wissenschaftlicher Begriffe. Hierzu können sowohl die von der Schriftsprache etablierten Fachausdrücke, oder aber Fachjargonismen dienen. Letztere ermöglichen es, in einem bestimmten sozialen Milieu fachliche Sachverhalte salopp und oftmals kürzer und griffiger „zu verworten“, als dies mit Ausdrücken aus der schriftlichen Varietät der Fachsprache möglich wäre. (Schmitt 1985: 63)

Diese Definition lässt sich auf die Sprache hinter den Kulissen anwenden. Es werden bestimmte Bezeichnungen aus der Fachsprache, wie Fachtermini aus der Musik oder dem Schauspiel sowie Fachjargonismen aus der Welt des Musicals genutzt, die zwar nicht technisch-wissenschaftlicher Natur sind, aber dennoch im Genre Musical den gleichen Stellenwert haben. Die Sprache dient auch hier zur Vereinfachung der Kommunikation sowie zur Zeitersparnis durch Verkürzungen. So ist es beispielsweise wesentlicher kürzer zu sagen: „Morgen um 16:00 Uhr findet ein Put-In für die neuen Darsteller statt.“ als „Morgen um 16:00 Uhr gehen die neuen Darsteller zum ersten Mal in Kostüm und Maske zu einer Art Generalprobe auf die Bühne. Die anderen kommen bitte ohne Kostüm und Maske.“ Jeder ‚Insider‘ – der Begriff wurde von Richard Glahn eingeführt, um den Sprecher eines Fachjargons zu bezeichnen (vgl. Glahn 2000: 66) – weiß genau, was mit der Bezeichnung „Put-In“ gemeint ist, ohne dass es einer weiteren Erklärung bedarf.

Ein weiteres markantes Merkmal des Fachjargons ist, dass er nicht nur zur gruppeninternen Kommunikation (Intra-Gruppen-Kommunikation)

genutzt wird, sondern auch zur Verständigung mit der Öffentlichkeit. Die einzige Bedingung dabei ist, dass entweder die Außenstehenden mit dem Fachjargon vertraut sind oder dass Erklärungen seitens der Gruppenmitglieder offeriert werden. Dies ist auch charakteristisch für das Musicaltheater. Der Fachjargon setzt eine ‚Schnittstelle‘ mit der Außenwelt voraus: Dies kann im Theater beispielsweise die Pressestelle sein, die in ständigem Kontakt mit Medien verschiedener Art steht und so für die nötige Transparenz sorgt. Wird ein Journalist zum Beispiel zu einer „Preview“ eingeladen, reicht eine kurze Erklärung aus, dass es sich dabei um eine Vorpremiere des Musicals handelt. Es könnten zahlreiche Beispiele aus anderen Abteilungen des Theaters gegeben werden: angefangen in der Kostümabteilung, die die Kostüme in ‚klassischen‘ Theaterwerkstätten herstellen lässt bis hin zur Bühnentechnik, die der Feuerwehr erläutern muss, dass das „Fullblack“⁶⁷ den deutschen Sicherheitsbestimmungen entspricht.

8.3 Bestimmung der Sprache hinter den Kulissen

Aufgrund der ausführlichen Erläuterungen der Begriffe Fach- und Sondersprache mit ihren Untergruppierungen Sozial- und Fachjargon zu Beginn dieses Kapitels, können jetzt Rückschlüsse auf die Sprache hinter den Kulissen der Stage Entertainment Deutschland gezogen werden.

In conclusio kann hier konstatiert werden, dass sich die Sprache nicht eindeutig in eine der oben genannten Gruppen einordnen lässt – es handelt sich um eine Mischung aus Fachsprache sowie Sozial- und Fachjargon. Des Weiteren spielen die Einflüsse aus dem englischen beziehungsweise amerikanischen Sprachraum, die auf den Ursprung des heutigen Musicals zurückzuführen sind, eine entscheidende Rolle.

⁶⁷ Vgl. S. 196.

Die Musicalsprache, wie die Sprache hinter den Kulissen im Folgenden bezeichnet wird, ist keine reine Fachsprache (nach Fluck 1996), da sie weder wissenschaftlich fundiert noch ausreichend formalisiert ist. Sie ist variabel und, abgesehen von spezifischen Bezeichnungen (Musical-Termini), Änderungen unterworfen. Sicherlich gibt es zahlreiche standardisierte Sätze, wie die des Stage Managements (vgl. Kapitel 4.3), doch nicht in dem Maße, wie es für eine Fachsprache erforderlich wäre. Außerdem liegt der Schwerpunkt der Musicalsprache eindeutig im mündlichen Sprachgebrauch. Der Gebrauch einer standardisierten Schriftsprache ist aufgrund der Tatsache, dass es sich in erster Linie um Theater handelt, in denen es eine solche ‚Schriftkultur‘ nicht gibt, in den Hintergrund gerückt. Typisch für eine Fachsprache wäre jedoch eine ausgeprägte formalisierte schriftliche Nutzung der Sprache (Fluck 1996: 15), die im Rahmen dieser Untersuchung nur anhand eines Beispiels „Standby“ und „Stand By“ (vgl. Kapitel 8.1) festgemacht werden kann und somit nicht ausreichend ist - hier kann man im besten Fall von einem Trend sprechen.

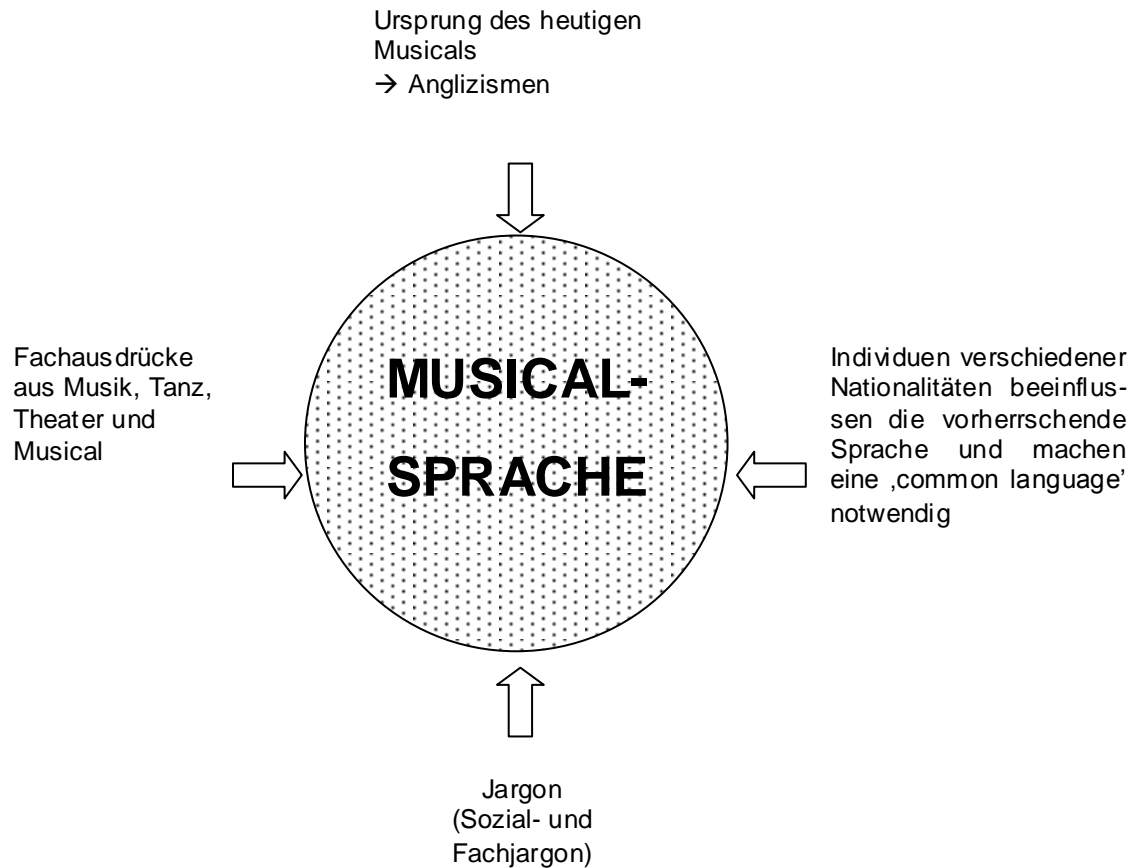
Besser einordnen lässt sich die Musicalsprache in die Kategorie der Sondersprachen, bei der es sich per Definition im weitesten Sinne um eine gruppenspezifische Sprache handelt. Der Jargon, als eine Form der Sondersprache, gilt zwar im Allgemeinen als umgangssprachlich, sollte aber im Rahmen dieser Untersuchung nicht negativ bewertet werden: „Umgangssprachlich“ findet hier Verwendung im Sinne von praxisorientiert und ist nicht kontrastiv zu einer Hochsprache zu sehen. Sowohl der Sozial- als auch der Fachjargon finden in den Theatern der Stage Entertainment Deutschland Anwendung.

Der Sozialjargon, der als Sonderlexik innerhalb einer bestimmten Gruppe beschrieben wird (vgl. Pfitzner 1978: 32), ist auch in der Gruppe der Theater-Mitarbeiter zu finden. Deutlich abgrenzen kann man Sozialjargonismen von Fachtermini durch die bereits in Kapitel 8.2.2 erwähnte fehlende wissenschaftliche Definition, die mitentscheidend für die Bildung von Fachtermini ist. Gegen den

Sozialjargon im Theater spricht die Tatsache, dass die Sprache und die in ihr auftretenden Begriffe nicht kurzlebig sind. Typisch für den Sozialjargon wäre jedoch eine mode- beziehungsweise trendabhängige Lebensdauer einzelner Begriffe oder Redewendungen und Strukturen. In den Theatern findet zwar ein kontinuierlicher Personal- und Castwechsel statt, die Sprache bleibt aber dennoch in ihrer vorherrschenden Form bestehen. Sicherlich kommen immer wieder Neuerungen, die zum Teil showspezifisch sind, hinzu und die Nutzungsfrequenz alter Bezeichnungen und Redewendungen reduziert sich, aber die Musicalsprache in ihrer Basis bleibt identisch.

Signifikant für die Musicalsprache ist zudem noch der Fachjargon. Ein markantes Merkmal ist, dass er von sogenannten ‚Insidern‘ gesprochen wird, als die die Mitarbeiter der Stage Entertainment bereits klassifiziert wurden. Ebenfalls dient der Fachjargon auch zur Kommunikation mit Nichtgruppenmitgliedern, sofern diese mit der Sondersprache vertraut sind oder Erklärungen durch Gruppenmitglieder offeriert werden (vgl. Glahn 2000: 66). Die für Außenstehende oft sonderbar klingende Sprache der an Musicaltheater Beschäftigten ist zwar sehr speziell, aber dennoch mit einigen präzisen Erklärungen auch für ‚Nicht-Insider‘ verständlich. Charakteristisch sind Wortanleihen aus dem Englischen beziehungsweise insbesondere aus dem amerikanischen Englisch (vgl. Kapitel 7.3.1). Die nach Schmitt metaphorisch angelegte englische Sprache ist ein häufig angewandtes Mittel für die Bildung von Fachjargonismen (vgl. Schmitt 1985: 24).

Abschließend soll die von mir erstellte Grafik die Einflussfaktoren, die auf die Sprache hinter den Kulissen einwirken, nochmals veranschaulichen:



Zusammenfassend ist zu sagen, dass es eine bestimmte Sprache hinter den Kulissen - eine ‚Musicalsprache‘ gibt, die verschiedenen Einflüssen ausgesetzt ist und durch diese geprägt wird.

Diverse Fachtermini aus den Bereichen (Bühnen)-Technik, Tanz, Musik und Theater sind fester Bestandteil dieser Sprache und werden in der Regel nur von ‚Insidern‘, das heißt Kennern des Genres, verstanden. Des Weiteren beeinflussen Anglizismen aus dem Bereich des Musicals die Sprache und machen sie eigentlich erst zu einer Musicalsprache. Aufgrund der Tatsache, dass einige Termini aus dem Bereich des Musicals kein deutsches Pendant haben, werden sie einfach adaptiert. Ein weiteres Phänomen sind Mischformen aus Deutsch und Englisch: Teile von englischen Begriffen werden ‚eingedeutscht‘. Ein typisches Beispiel hierfür ist die „Sign-In-Liste“ oder „Ein- und Aussignen“ beim Betreten des Theaters oder der Musicalschule.

Wichtig sind ebenso die verschiedenen Nationalitäten, die im Musicaltheater aufeinandertreffen und miteinander arbeiten sowie kommunizieren. Oftmals sind die Deutschkenntnisse nicht ausreichend, sodass eine gemeinsame Sprache nötig wird. Diese Sprache ist die Musicalsprache, deren Basis Deutsch ist, die aber unter starkem englischen Einfluss steht. Je mehr Insider nicht der deutschen Sprache mächtig sind, desto größer wird der Einfluss des Englischen. Wie die analysierten Proben deutlich gezeigt haben, kann die Sprache von einem Extrem ins andere wechseln.

Es gibt Ausnahmefälle, bei denen ausschließlich Englisch (vgl. „Note Session“ beim Musical „Aida“ in Essen) oder ausschließlich Deutsch gesprochen wird (vgl. Szenische Probe beim Musical „Mamma Mia!“ in Hamburg). Wie sich gezeigt hat, gibt es die typische Sprach-Variante, die am häufigsten hinter den Kulissen deutscher Musicaltheater auftritt. Markante Beispiele hierfür sind die Probensprache bei „Das Phantom der Oper“ oder „Elisabeth“ in Essen sowie „Elisabeth“ in Stuttgart: eine Mischung aus Deutsch und Englisch, die durchzogen ist mit Musicaltermini verschiedenster Art und sich durch *Code Mixing* beziehungsweise *Code Switching* auszeichnet.

9. Zusammenfassung und Ausblick

Die vorliegenden Beobachtungen und Untersuchungen haben gezeigt, dass hinter den Kulissen der Stage Entertainment-Theater eine besondere Sprache gesprochen wird. Verschiedene Einflussfaktoren machen diese Sprache zu dem, was sie ist – eine Mischsprache. Unter einer Mischsprache kann man in diesem Falle eine Sprache fassen, die einerseits durch verschiedene Sprachen, das heißt hier insbesondere Deutsch und Englisch, aber auch durch diverse andere Faktoren wie englischsprachige „Creative Teams“ oder die Internationalität der Cast geprägt wird. Des Weiteren kann sich die Sprache auch situationsbedingt verändern. Welche Faktoren im Einzelnen auf die Sprache einwirken, haben die zuvor geschilderten Analysen gezeigt.

9.1 Rückblick

Zunächst war es notwendig, die Geschichte des Musicals näher zu betrachten. Die im Grunde amerikanischen Wurzeln des Musicals (vgl. Kapitel 2) haben einen nicht unbedeutenden Einfluss auf die sogenannte Musicalsprache. Viele genretypische Termini, wie zum Beispiel die Bezeichnung „Musical“ selbst, stammen aus dem englischen Sprachgebrauch und werden heute, obwohl es zum Teil adäquate deutsche Bezeichnungen gibt, weiterhin benutzt. Als Beispiel kann man hier die „Audition“ oder das „Kostüm-Fitting“ anführen, die ohne Bedeutungsverlust auch „Vorsingen“ oder „Kostümanprobe“ genannt werden könnten.

In einem zweiten Schritt erfolgte die Vorstellung der Stage Entertainment als international agierendes Unternehmen sowie der einzelnen Theater, in denen eine Befragung durchgeführt wurde.

Ausgangspunkt der Untersuchungen war die Feststellung, dass die Sprache, die hinter den Kulissen genutzt wird, bei Außenstehenden oft auf Unverständnis stößt. Ein Auslöser hierfür sind die zahlreichen Anglizismen, die Bestandteil der Musicalsprache sind. Aus diesem Grunde wurde als erstes die generelle Sprachsituation in Deutschland näher betrachtet. Dies führte zu dem Ergebnis, dass in der deutschen Sprache immer mehr Anglizismen verwendet werden (vgl. u. a. Bartsch 2003 und Illgner 2001).

Da zu Beginn der Untersuchungen die Vermutung nahe lag, dass es sich bei der Musicalsprache um eine Fachsprache handeln könnte, wurde als nächstes die Verwendung von Anglizismen in den Fachsprachen betrachtet. Obwohl bereits bei meiner Magister-Arbeit zum Thema „Sprache hinter den Kulissen der Musicalproduktion Elisabeth“ der gleiche Ansatz zu keinem Ergebnis geführt hat, wurde er hier erneut berücksichtigt, um auszuschließen, dass es sich um ein einmaliges Phänomen in der Essener Produktion handelt.

Der Anglizismus verfolgt in der deutschen Fachsprache das Ziel, einen diffizilen Sachverhalt präzise und unmissverständlich darzustellen (vgl. Glahn 2000: 64). Das Ausweichen auf den englischen Wortschatz soll Verwechslungen mit deutschen Ausdrücken ausschließen. Im Laufe der Untersuchungen der Sprache stellte sich jedoch heraus, dass es sich nicht um eine Fachsprache handeln kann, da für die Fachsprache charakteristische Kriterien, wie die formalisierte und standardisierte Schriftsprache nicht erfüllt sind (vgl. Fluck 1996: 15).

Ferner wurde die Verwendung von Anglizismen in den einzelnen Theatern beobachtet. Wie bereits oben erwähnt, prägen Anglizismen das Sprachbild der Stage Entertainment-Theater. In allen Bereichen sind Anglizismen präsent. Es muss jedoch zwischen allgemeinen und musicalspezifischen Anglizismen differenziert werden. In der Vertriebsabteilung sind beispielsweise Begriffe wie „Customer Relations“ oder „Calls“ charakteristisch. Diese haben jedoch nichts mit

der für das Genre Musical kennzeichnenden Sprache zu tun. Im Gegensatz dazu stehen die musicalspezifischen Anglizismen, wie „Callback“ oder „Soundcheck“, die einen Großteil der Sprache hinter den Kulissen ausmachen. Ebenfalls wurde festgestellt, dass letzterer Typus wiederum in zwei Gruppen aufgeteilt werden kann:

- Begriffe, die eine eindeutige deutsche Übersetzung haben
- Begriffe, die keine eindeutige deutsche Übersetzung haben

Bei Begriffen mit eindeutiger Übersetzung besteht eigentlich keine Notwendigkeit, diese zu nutzen. Da sie aber fester Bestandteil der Musicalsprache sind, werden sie nicht in Frage gestellt. Im Gegensatz dazu erfüllen die Begriffe ohne eindeutige Übersetzung einen zusätzlichen Zweck: Sie vereinfachen oder verkürzen die Kommunikation in einigen Fällen erheblich. So ist es beispielsweise wesentlich einfacher und eindeutiger, einen „Dresser“ in die „Blackbox“ zu bestellen, als in die mit schwarzem Stoff ausgekleidete Umkleidekabine auf der Seitenbühne.

Die in Kapitel 5 durchgeführte Mitarbeiterbefragung in den Theatern sowie im Firmenhauptsitz hat deutliche Trends gezeigt. Die Mehrzahl der hier aufgestellten Hypothesen konnte ganz oder teilweise verifiziert werden. Die Besonderheit, dass es sich bei dem Fragebogen um einen zweisprachigen gehandelt hat, hat zu keinem zusätzlichen Ergebniserfolg geführt. Der erhoffte Wechsel zwischen den verschiedenen Antwortspalten hat nur sehr selten stattgefunden und kann somit nicht als zusätzlicher Indikator für die Deutschkenntnisse der Probanden gesehen werden.

Die Aussagen der Probanden tendieren jedoch in eine Richtung: Im Allgemeinen ist die am häufigsten genutzte Sprache zwar Deutsch, aber in einigen Arbeitsbereichen ist das Englische stark präsent. Es stellte sich heraus, dass insbesondere im Kontakt mit der Abteilung Cast das Englische nicht wegzudenken ist. Auch hierfür liegen die

Gründe im Ursprung des Musicals und der damit importierten Sprache, die sich in der Arbeit mit den Künstlern manifestiert. Die Hypothese, dass es sich bei der angewandten Sprache um eine Mischung aus mehreren Sprachen beziehungsweise Sprachelementen handelt, konnte hier somit bestätigt werden. Des Weiteren konnte durch die Aussagen der Befragten belegt werden, dass die Sprache hinter den Kulissen speziell, aber nicht außergewöhnlich ist (vgl. Ergebnisse Frage 06 des Fragebogens).

Trotz der Tatsache, dass Deutsch als Arbeitssprache in den Theatern der Stage Entertainment ermittelt wurde, bezeichnen beinahe alle Angestellten die Mischung aus Deutsch und Englisch sowie Englisch als charakteristisch für das Genre Musical. Dies lässt sich erneut auf den angloamerikanischen Ursprung des Musicals zurückführen. Ein weiterer Aspekt der hier einfließt, ist die Vereinfachung der Kommunikation beziehungsweise die Erleichterung der Arbeit, denn wo verschiedene Nationalitäten unter einem Dach zusammenarbeiten, ist eine gemeinsame Sprache essentiell.

In conclusio hat die Befragung gezeigt, dass hier ein deutlicher Trend über den Sprachgebrauch hinter den Kulissen aufgezeigt werden konnte. Ebenso hat sich erwiesen, dass die Mitarbeiter in der Lage sind genau zu differenzieren, wie sie mit welcher Abteilung kommunizieren. Es ist bemerkenswert, dass lediglich von einem verschwindend geringen Teil der Angestellten die Sprachsituation, das heißt das Gemisch aus (zwei) Sprachen, als belastend oder unangenehm empfunden wird.

Im weiteren Verlauf der Untersuchungen wurde der ‚Musicalnachwuchs‘ miteinbezogen (vgl. Kapitel 6). Hierzu wurde zunächst die Gruppe der ganz jungen Schüler, das heißt Kinder im Alter von vier bis 18 Jahren, an einer Berliner Kindermusicalschule betrachtet. Interviews mit dem Schulleiter haben ergeben, dass schon die Kinder mit der

Musicalsprache konfrontiert werden und die kindliche Neugier deren Adaption erleichtert.

Der nächste Untersuchungsgegenstand war eine professionelle Musicalschule. Die Joop van den Ende Academy, die der Stage Entertainment Deutschland angegliedert ist, diente als nächste Untersuchungsgrundlage. Um die Abläufe an der Academy, wo ausgewählte junge Talente zu Bühnenprofis ausgebildet werden, zu analysieren, wurde die ZDF-Dokumentation „Stage Fever“ herangezogen, die eine Gruppe von Schülern über ein Semester begleitet hat (vgl. Kapitel 6.3). Auch hier stellte sich heraus, dass die Schüler bereits vor ihrem Einstieg in den Bühnenalltag mit der spezifischen Musicalsprache konfrontiert werden. Als Vorteil zeigte sich hier, dass diese Schüler beim Beginn ihrer Bühnenlaufbahn keine sprachlichen Probleme bezüglich der Musicaltermini haben.

Da die gesamte Befragung und auch die Probenanalyse eher theoretisch orientiert sind, wurden im nächsten Schritt Künstlerproben sowie eine „Note Session“ beobachtet und analysiert. Dabei wurde exemplifiziert, dass neben Anglizismen auch die linguistischen Phänomene *Code Mixing* und *Code Switching* von immenser Bedeutung sind. Es fand ein stetiger Wechsel (mit Ausnahme der Probe bei „Mamma Mia!“ und der „Note Session“) zwischen Deutsch und Englisch bei allen Beteiligten statt. Hier muss betont werden, dass neben den bereits angeführten Gründen für den Einfluss des Englischen auf die Musicalsprache, Faktoren wie auch die Nationalität des Probenleiters, sei es der Dance Captain, dessen Assistant oder der Künstlerische Leiter, wichtig sind (vgl. Kapitel 7.3).

Zum Abschluss konnte in Kapitel 8 die Sprache hinter den Kulissen aufgrund der ermittelten Untersuchungsergebnisse genauer bestimmt werden.

Aufgrund der Ergebnisse lässt sich feststellen, dass die vorherrschende Sprache keinesfalls als Fachsprache bezeichnet werden kann. Vielmehr hat sie sich durch eine Mischung verschiedener Einflussfaktoren entwickelt. Einen wichtigen Teil nehmen dabei, neben den Anglizismen, Sozial- und Fachjargonismen ein, die ein gewisses ‚Insider-Wissen‘, das bei den Stage Entertainment-Mitarbeitern durchaus gegeben ist, voraussetzen. Ferner spielen Fachtermini aus Musik, Theater und Musical eine wichtige Rolle. Auch die Tatsache, dass Individuen verschiedenster Nationalitäten zusammenarbeiten ist von essentieller Bedeutung.

9.2 Zukunft der Musicalsprache

Die Analyse hat ergeben, dass die Sprache hinter den Kulissen eine sehr spezielle, vom Angloamerikanischen beeinflusste Sprache ist, die nur von einer bestimmten sozialen Gruppe – den ‚Musical-Insidern‘ vor und hinter den Kulissen der Stage Entertainment-Theater genutzt wird. Ebenso hat sich ein einheitliches Bild durch den Querschnitt der Theater gezeigt: Es gibt also eine Musicalsprache. Doch wird diese Sprache auch in den nächsten Jahren nur einer ganz bestimmten Gruppe von Menschen vorbehalten sein oder wird diese in Zukunft gebräuchlicher werden?

Ein guter Ansatzpunkt sind hier die Programmhefte, die jeden Tag tausendfach in den Theaterfoyers verkauft werden. Diese beinhalten viele wissenswerte Informationen rund um die entsprechende Musicalproduktion. Doch was ist mit den musicalspezifischen Termini, denen die ‚Endverbraucher‘, das heißt die Musicalbesucher, ausgesetzt sind? Sie erhalten eine „Castliste“ mit der aktuellen Besetzung und stoßen im Programmheft auf viele für sie unbekannte Bezeichnungen, wie „Cover“, „Swing“ oder „Alternate“⁶⁸.

⁶⁸ Beispiele hierfür befinden sich im Anhang auf den Seiten 206 bis 210.

Wäre es nicht sinnvoll, diese Begriffe näher zu erläutern, beispielsweise in Form eines kleinen Glossars im Programmheft? Dies würde sicherlich von sehr vielen Gästen begrüßt. Der bereits zuvor mehrfach zitierte Musicalautor Kunze sieht diese Problem folgendermaßen:

Die Musicalsprache ist im Wesentlichen eine Sprache der ‚Macher‘. Soweit es allerdings um die Beschreibung deren Funktionen nach außen geht, sollte eine Erklärung gegeben werden. Wahrscheinlich wissen nur wenige Theaterbesucher mit dem Ausdruck ‚Swing‘ etwas anzufangen. Im Filmbereich gibt es allerdings ähnlich apokryphe Funktionsbezeichnungen (‚Gaffer‘), die dem Publikum nie erklärt wurden. Man geht davon aus, dass jeder, der sich wirklich dafür interessiert, die Bedeutung mit der Zeit selbst herausfindet. Sicher wäre es sinnvoll, jeder Besetzungsliste eine knappe Erläuterung der Fachausdrücke hinzuzufügen.⁶⁹

Somit ist, indem hier Kunze gefolgt wird, festzustellen, dass zusätzliche Erklärungen für die Zuschauer sinnvoll wären. Das Problem, dabei das Genre Musical zu entmystifizieren, das heißt zu viel darüber preiszugeben, ist nach meiner Auffassung dabei völlig unbegründet. Ein gesteigertes Verständnis der Zuschauer für theaterinterne Abläufe könnte die Musicalsprache ein wenig öffentlicher, im Sinne von verständlicher, machen und das Genre auf dem deutschen Musicalmarkt weiter etablieren.

⁶⁹ Interview mit Dr. Michael Kunze am 28.10.2005.

10. Literaturverzeichnis

- A i t c h i s o n, Jean: *Linguistics. An Introduction*. London 1972.
Hodder & Stoughton. 4. Auflage 1995.
- B a k e r, Colin: *Foundation of Bilingual Education and Bilingualism*.
Clevedon [u. a.] 1996. Multilingual Matters Ltd. 2. Auflage 1997.
- B a r t z s c h, Rudolf et al.: *Wörterbuch überflüssiger Anglizismen*.
Paderborn 1999. IFB Verlag. 5. Auflage 2003.
- B o l a n d, Robert und Argentini, Paul: *Musicals! Directing School and Community Theatre*. Lanham 1997. Scarecrow Press.
- F l u c k, Hans-Rüdiger: *Fachsprachen. Einführung und Bibliographie*.
Tübingen [u. a.] 1976. A. Francke Verlag. 5. Auflage 1996.
- G a w l i t t a, Ludger: *Akzeptanz englischsprachiger Werbeslogans. „Let's make things better“*. Paderborn 2000. IFB Verlag.
- G l a h n, Richard: *Der Einfluß des Englischen auf gesprochene deutsche Gegenwartssprache*. Frankfurt am Main [u. a.] 2000.
Lang.
- G r b i ć, Nadja [Hrsg.]: *Text, Kultur und Kommunikation: Translation als Forschungsaufgabe; Festschrift aus Anlaß des 50jährigen Bestehens des Instituts für Übersetzer- und Dolmetscher-ausbildung an der Universität Graz*. Tübingen 1997.
Stauffenburg-Verlag.
- I l l g n e r, Gerhard: *Die deutsche Sprachverwirrung*. Paderborn 2000.
IFB Verlag. 2. Auflage 2001.
- P f i t z n e r, Jürgen: *Der Anglizismus im Deutschen. Ein Beitrag zur Bestimmung seiner stilistischen Funktion in der heutigen Presse*.
Stuttgart 1978. Metzler.
- R e n n e r, Hans: *Oper Operette Musical – Ein Führer durch das Musiktheater unserer Zeit*. München 1969. Südwest Verlag.
4. Auflage 1984.
- S c h m i t t, Peter A.: *Anglizismen in den Fachsprachen. Eine pragmatische Studie am Beispiel der Kerntechnik*. Heidelberg
1985. Carl Winter Universitätsverlag.
- S i l v e r, Fred und Strouse, Charles: *Auditioning for the musical theatre*. New York 1985. Newmarket Press. 1. Auflage 1985.
- S o n d e r h o f f, Joachim und Weck, Peter: *Musical*.
Augsburg 1995. Weltbild Verlag GmbH.

Walden, Barbara und Stanley: *Life Upon The Wicked Stage*.
Seelze-Velber 1998. Kallmeyer.

Lexika

Bartsch, Günter: *Das Heyne Musical Lexikon*. München 1995.
Wilhelm Heyne Verlag.

Braunack, Manfred und Schneilin, Gérard [Hrsg.]: *Theaterlexikon, Bd. 1: Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles*. Reinbek 1986. Rowohlt Taschenbuch Verlag. 4. Auflage 2001.

Bünting, Karl-Dieter: *Deutsches Wörterbuch*. Chur/Schweiz 1996.
Isis Verlag.

Crowther, Jonathan [Hrsg.]: *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. Oxford 1948. Isis Verlag. 5. Auflage 1995.

Crystal, David: *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. Oxford 1980. Blackwell Publishers. 4. Auflage 2002.

Drosowski, Günther [Hrsg.]: *Duden Rechtschreibung der deutschen Sprache Bd. 1*. Mannheim [u. a.]. Dudenverlag. 21. Auflage 1996.

Drosowski, Günther [Hrsg.]: *Duden Fremdwörterbuch Bd. 5*. Mannheim [u. a.]. Dudenverlag. 5. Auflage 1990.

Terrell, Peter et al.: *PONS – Großwörterbuch für Experten und Universität*. Stuttgart [u. a.] 1991. Ernst Klett Verlag.
4. Auflage 1999.

Internet

Musicals/Deutschland; www.zdf.de:
<http://www.zdf.de/ZDFde/inhalt/16/0,1872,2298768,00.html> {Zugriff: 18.05.2005}

Stage Entertainment/Audition; www.stage-entertainment.de:
<http://www.stage-entertainment.de/8549.htm> {Zugriff: 05.11.2005}

Stage Entertainment/Geschichte; www.stage-entertainment.de:
<http://www.stage-entertainment.de/7074.htm> {Zugriff: 27.09.2005}

Theaterjobs/Audition; [www.theaterjobs.de:
http://www.theaterjobs.de/docs/outside/gaestetour/startseite.php](http://www.theaterjobs.de/docs/outside/gaestetour/startseite.php)
{Zugriff: 05.11.2005}

Stadttheater/Stuttgart; [www.staatstheater.stuttgart.de:
http://www.staatstheater.stuttgart.de](http://www.staatstheater.stuttgart.de) {Zugriff: 23.07.2005}

Stadttheater/Duisburg und Düsseldorf; [www.rheinoper.de:
http://www.rheinoper.de](http://www.rheinoper.de) {Zugriff: 23.09.2005}

Stadttheater/Essen; [www.theater-essen.de:
http://www.theater-essen.de/asp/gesamt_spielplan.asp?sparte=0](http://www.theater-essen.de/asp/gesamt_spielplan.asp?sparte=0) {Zugriff: 23.09.2005}

Stadttheater/Hardy Rudolz; [www.hardyrudolz.de:
http://www.hardyrudolz.de/musiktheater1.html](http://www.hardyrudolz.de/musiktheater1.html) {Zugriff: 04.07.2005}

Stadttheater/Carsten Lepper; [www.carstenlepper.de:
http://www.carstenlepper.de](http://www.carstenlepper.de) {Zugriff: 04.07.2005}

Musicalschulen/Studenten; [www.musicalschulen.de:
http://www.musicalschulen.de](http://www.musicalschulen.de) {Zugriff: 23.09.2005}

Musicalschulen/Kinder; [www.madschool.de:
http://www.madschool.de/Ausbildung.html](http://www.madschool.de/Ausbildung.html) {Zugriff: 04.10.2005}

Musicalschulen/Kinder; [www.madschool.de:
http://www.madschool.de/Kurse.html](http://www.madschool.de/Kurse.html) {Zugriff: 04.10.2005}

Stage Entertainment/„Stage Fever“; [www.stage-entertainment.de:
http://www.stage-entertainment.de/13391.htm](http://www.stage-entertainment.de/13391.htm) {Zugriff: 23.10.2005}

ZDF/„Stage Fever“; [www.zdf.de:
http://www.zdf.de/ZDFde/inhalt/7/0,1872,2078567,00.html](http://www.zdf.de/ZDFde/inhalt/7/0,1872,2078567,00.html) {Zugriff:
23.10.2005}

ZDF/Protagonisten „Stage Fever“; [www.zdf.de:
http://www.zdf.de/ZDFde/inhalt/13/0,1872,2078189,00.html](http://www.zdf.de/ZDFde/inhalt/13/0,1872,2078189,00.html) {Zugriff:
25.10.2005}

Joop van den Ende Academy/Studenten; [www.jvdea-s.de:
https://www.jvdea-s.de/index.html](https://www.jvdea-s.de/index.html) {Zugriff: 25.10.2005}

Sonstige

D r. H e l n s Market Research: Musicalmarkt 2004. Hamburg 2005.

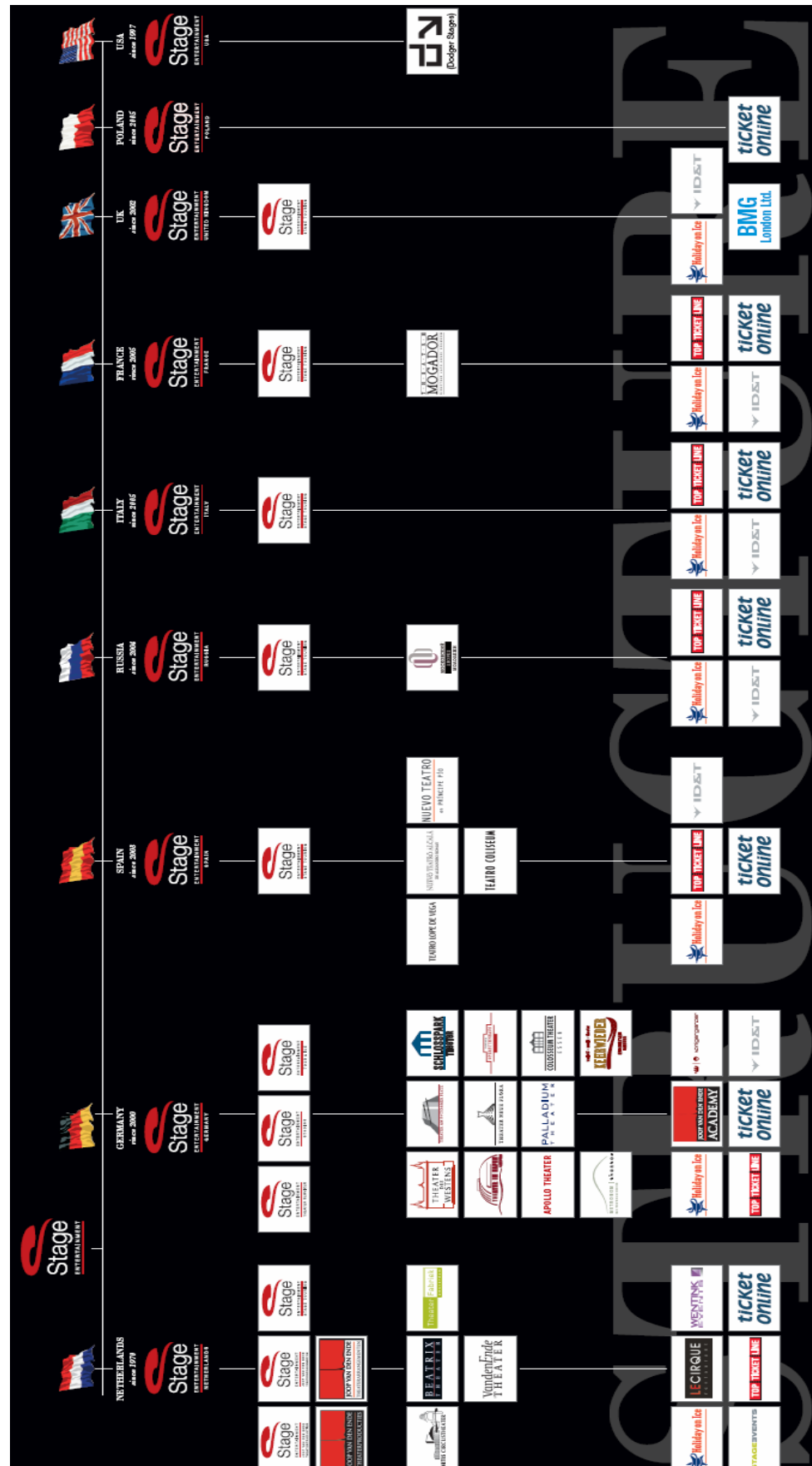
S t a g e Entertainment: *Pressemappe*. Hamburg 2005.

v a n N i s p e n, Maarten: *Stage Entertainment – Directory of Stage Entertainment's international team of managers. Stage Entertainment, the international live entertainment company, employs 4,700 dedicated people*. Amsterdam 2005.
Stage Entertainment.

W o l f, Manuela: „*Can we do the waltz with Vorhang?*” – *Die Sprache hinter den Kulissen*. Magister-Arbeit im Studiengang Anglistik (angewandte Linguistik) der Universität Duisburg Essen. Duisburg 2003.

11. Anhang

11.1 Organigramm Stage Entertainment



11.2 Englische Begriffe mit deutscher Übersetzung

Begriff	Übersetzung
Alternate	alternierend
Audition	Vorsingen
backstage	hinter der Bühne
Company Management	Theaterleitung
Cover	Zweitbesetzung
Creative Team	Kreativteam
Cues	Kommandos
dressen	ankleiden
Dresser	Ankleider
Dress Rehearsal	Generalprobe
Family-And-Friends-Show	Show für Familie und Freunde der Mitarbeiter
Fitting	Anprobe
Fullblack	Schwarzer Vorhang
Green Room	Ruheraum
Invited Dress Rehearsal	Generalprobe mit Publikum
Mics	Mikrofone
Moving light	beweglicher Scheinwerfer
On Stage	auf der Bühne
Open Audition	Offenes Vorsingen
Open Rehearsal	Offene Probe
Preview	Vorpremiere
Production-Meeting	Produktionsbesprechung (meist in der Aufbauphase)
Proscenium	Bühnenportal
Quick Change	schneller Kostümwechsel
Run Through	Durchlauf
Set	Bühnenbild
Show	Vorstellung/Aufführung
Showact	Auftritt (im TV, bei Veranstaltungen o. ä.)

Showcrew	Bühnentechnische Abteilungen
Showwatch	Showbesuch
Soundcheck	Tonprobe
Spot	Scheinwerfer
Stage Door	Bühneneingang
Understudy	Zweitbesetzung
Vocal Warm-Up	Einsingen
Work Through	Arbeitsprobe

11.3 Englische Begriffe ohne Übersetzung

Begriff	Definition
Blackbox	Umkleidekabine der Künstler auf den Seitenbühnen; sowohl innen als auch außen schwarz angestrichen beziehungsweise mit schwarzem Stoff verkleidet
Booth	Raum oder Bereich auf der Hinterbühne, von wo aus Darsteller die Cast auf der Bühne gesanglich unterstützen
Caller	Mitarbeiter des Stage Managements (s. u.); gibt sämtliche Einsätze (Cues) für die technischen Abteilungen während der laufenden Vorstellung
Caller Booth	Arbeitsplatz des Callers im Stellwerk
Call Back	Erste Endrunde des Vorsingens
Cast	Darsteller/innen, Künstler/innen, gesamtes Ensemble
Cleaning	Probe mit der künstlerischen Leitung, bei der gezielt Fehler korrigiert werden
Coaching Coordinator	Koordiniert Proben, Gesangsunterricht, Ballett etc. (meist für Hauptdarsteller/innen), ist Ansprechpartner für alle Fragen rund um diese Akteure
Curtain Call	Signal, dass sich der Vorhang zum Schlussapplaus hebt
Cut-Show	Vorstellung, die mit weniger Darstellern beziehungsweise Bühnenpositionen gespielt wird
Dance Captain	Assistent/in des Künstlerischen Leiters; für die Einstudierung der Choreografie zuständig
Dry-Techs	Showdurchlauf für die Technik (ohne Künstler)
Fight-Call	Kampfprobe vor der Vorstellung, bei der alle Kampfszenen geprobt werden (aus Sicherheitsgründen)
Final Call Back	Endrunde des Vorsingens
Finals	Endrunde des Vorsingens
Five-Minute-Call	Sagt aus, dass noch fünf Minuten Zeit bis zum Standby (s. u.) sind

Notes	Cast wird durch den künstlerischen Leiter oder Dance Captain gezielt auf Fehler aufmerksam gemacht → meist folgt das ‚Cleaning‘ (s. o.)
Note Session	vgl. ‚Notes‘
Off Show	Arbeitsfreier Tag eines Künstlers während der regulären Spielzeit
Off	vgl. ‚Off Show‘
Play Out	Musikstück nach dem letzten Schlussapplaus; Publikum verlässt dabei den Saal
Put-In	Art Generalprobe, bei der neue Darsteller in Kostüm und Maske die gesamte Show durchlaufen; die restliche Cast trägt private Kleidung; meist am Nachmittag vor der Premiere der neuen Künstler
Put-In Cast	Darsteller, die beim Put-In auf der Bühne stehen
Stage left/right	auf der linken oder der rechten Seite der Bühne (mit Blick ins Publikum)
Stage Management	Koordiniert und kontrolliert sämtliche Abläufe auf und hinter der Bühne (zum Beispiel richtige Position einzelner Requisiten, Erstellen der Probenpläne, Koordination der Proben etc.); entspricht ungefähr der ‚Inspizienz‘ im klassischen Theater
Stage Manager	Mitarbeiter des Stage Managements
Staging	Teil der Choreografie; erläutert die Bühnenposition jedes einzelnen
Standby	Zeitpunkt, an dem alle Beteiligten auf ihren Positionen auf Abruf bereitstehen müssen
Stand By	Zweitbesetzung einer Rolle, die während der Show im Theater auf einen möglichen Einsatz (zum Beispiel wegen plötzlicher Krankheit, Unfall der Erstbesetzung auf der Bühne) wartet
Sub	Art Zweitbesetzung eines Orchestermitgliedes; abgeleitet vom englischen Wort ‚substitute‘
Subben	als Ersatzmusiker/in im Orchester spielen; Tätigkeit des Subs (s.o.)
Swing	Darsteller, der sämtlich Ensemble-Rollen auf Abruf spielen kann
Swing-Cover-Talk	Gespräch von Regisseur, Musikalische -und Abendspielleitung

	und Company Management, in dem entschieden wird, wer Swing und wer Cover wird
Work Session	Probe zur Erarbeitung einer Rolle

11.4 Deutsch-Englische Mischformen

Begriff	Übersetzung/Definition
Assistant Musikalische Leitung	Vertreter des Musikalischen Leiters (nicht Assistent!)
Aussignen	Sich aus der Sign-In-Liste (s. u.) austragen
Backstage-Chor	Darsteller, die als Chor auf der Seitenbühne während der Show singen
Cast Einzug	Alle Künstler/innen gehen gemeinsam bei der Premierenfeier ins Foyer
Castliste	Besetzungsliste
Cast Präsentation	Vorstellung aller Künstler/innen
Castwechsel	(vollständiger) Austausch der Darsteller; meist einmal pro Jahr
Cut-Liste	Liste der Bühnen-Positionen, die in einer Show wegfallen
Dirigenten-Put-In	Generalprobe für einen Dirigenten
Dresser-Raum	Aufenthaltsraum der Ankleider
Einsignen	Sich in die Sign-In-Liste (s. u.) eintragen
Kinder-Management	Betreuung der Kinderdarsteller
Kostüm-Fitting	Kostümanprobe
Masken-Fitting	Maskenanprobe
Orchester-Sub	Ersatzmann/-frau für ein Orchestermitglied
Perücken-Fitting	Perückenprobe
Probenplan-Meeting	Besprechung des Probenplans
Showdienst	Arbeitszeit während der Show; Gegenstück zum Tagdienst
Sign-In-Liste	Liste am Bühneneingang, in die sich alle Cast- und Orchestermitglieder vor Showbeginn eintragen müssen
Spot-Fahrer	Beleuchter, der oberhalb der Bühne tätig ist

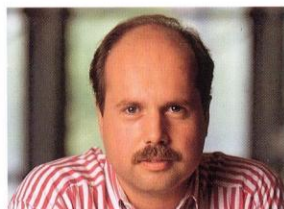
11.5 Deutsche Bezeichnungen aus dem Musicalbereich

Bezeichnung	Erläuterung
Abendmaske	Maske auf Bühnenebene, in der alle Künstler geschminkt werden
Betriebsbüro	Sekretariat des Company Managements
Bühnenmeister	Verantwortlich für die Sicherheit aller an der Show beteiligten Personen
Drehbühne	Bestandteil der Bühne; Drehscheibe
Drehscheibenfahrer	Bedient per Computer vom Stellwerk (s. u.) aus die Drehbühne
Hinterhaus	Gesamter Bereich rund um die Bühne, inkl. sämtlicher Büros; Gegenteil zum Vorderhaus
Hubpodien	Bestandteil der Drehbühne; können unabhängig von einander bewegt werden
Kinderchoreograf	Choreograf, der für die Einstudierung der Kinderdarsteller zuständig ist
Kostüm	Abteilung, die für die Kostüme der Künstler/innen zuständig ist
Kostümwerkstatt	Fertigungsort der Kostüme
Maske	Abteilung, die für die Perücken und das Make-Up der Künstler/innen zuständig ist
Maskenwerkstatt	Dort werden Perücken, Bärte, Haarteile etc. gefertigt
Radoraum	Raum auf der Bühne; von dort aus werden die Mikrofone während der Show auf ihre Funktionstüchtigkeit überprüft
Requisite	Für die Herstellung, Wartung und Bereitstellung kleiner, transportabler Bühnenteile zuständig
Schneckeln	Eindrehen der Haare vor dem Aufsetzen der Perücken
Schnürboden	Oberhalb der Bühne; von dort aus werden sämtliche Bühnenbilder bewegt
Sitzprobe	International verwendeter Begriff für die erste gemeinsame Probe von Cast und Orchester

Stellwerk	Im hinteren Teil des Zuschauerraums; von dort aus werden die Bühne beziehungsweise deren Elemente sowie die Beleuchtungsanlage gesteuert
Technische Leitung	Zuständig für alle technischen Anlagen im Haus; Supervision der Bühne
Tonpult	Im hinteren Teil des Zuschauerraums; dort werden die Stimmen der Sänger und des Orchesters gemischt
Vorderhaus	Das gesamte Foyer inkl. Bars und, Restaurant, Gegenteil zum Hinterhaus

11.6 Auszug Programmheft Musical „Cats“ aus dem Jahr 1996⁷⁰

DAS ENSEMBLE



Harrie Poels

1. Besetzung Asparagus/Growltiger
2. Besetzung Old Deuteronomy
 studierte an der Musikhochschule Maastricht. Der gebürtige Holländer gastierte bereits während seines Studiums an Theatern in den Niederlanden, u.a. als Don Carlos in Verdis »Emani«, als Gianni Schicchi in der gleichnamigen Oper von Puccini und sang in London den Grafen in »Figaros Hochzeit«. Am Stadttheater Koblenz stand er von 1990 bis 1992 u.a. als Max in Webers »Freischütz«, als Hans in Smetanas »Verkaufte Braut« und als Tenor in »Viva la Mama« von Donizetti auf der Bühne. 1995 sang er bei den Bayreuther Festspielen, u.a. im »Ring der Nibelungen« und im »Parsifal«. Bereits seit 1992 ist Harrie Poels neben seinen Rollen in CATS auch als Gesangslehrer für CATS engagiert. Außerdem betreut er seit 1995 immer öfter die Organisation von Benefizveranstaltungen und Musikkonzerten.



Lisa Morris

1. Besetzung Gumbie Katz'
2. Besetzung Grizabella
 stammt aus New York und freut sich, nach ihrer USA- und Europatournee als Mistress in »Evita« wieder in Europa zu sein. Am Off-Broadway spielte sie in den Produktionen »Sheba«, »New American« und »Mulberry Street«. Zu ihren Opernerfahrungen zählen Engagements an der Metropolitan Opera für »La Bohème«, »Carmen«, »Otello« und »Werther« und bei der Austin Lyric Opera für »Fidelio«. Darüberhinaus wirkte sie in Fernsehproduktionen wie z.B. in der »Howard Stern Show« oder Sendungen im Disney Channel mit und sang für verschiedenste Schallplattenproduktionen.



Lynda Divito

1. Besetzung Jellylorum/Griddlebone
 stammt aus den Vereinigten Staaten und machte ihren Abschluß in Schauspiel und Gesang an der San Francisco State University. Sie spielte in der Off-Broadway Show »Sheba« und lieh ihre Stimme auch für die gleichnamige Schallplattenaufnahme. Weitere Rollen übernahm Lynda Divito in »Fiddler on the Roof« in Florida und in der Papermill Playhouse Inszenierung des Musicals »Oliver«. Mit CATS in Hamburg gibt sie in diesem Jahr ihr Europa-Debüt.



⁷⁰ Programmheft der Musical Company Stella AG, die nicht mehr existiert.



Gerri Kopy

1. Besetzung Bombalurina

studierte am Chicago City Ballet und der University of Wisconsin. Neben einer Ausbildung in klassischem Ballett erhielt sie dort Schauspielunterricht und sammelte Erfahrungen in Jazz- und Step-Tanz. Ihre Musical Engagements reichen von der Cassie in »A Chorus Line«, über die Rosalie in der »West Side Story« bis hin zur Rolle der Gunnmoll in »42nd Street«. Mit verschiedenen Ensembles reiste sie u.a. durch China, Japan und Mexiko und tanzte auf Kreuzfahrtschiffen. Außerdem unterrichtete sie in Los Angeles Ballett und arbeitete an Musical Choreographien z.B. für »Jesus Christ Superstar« in New York mit.



Frances Chiappetta

1. Besetzung Demeter

studierte an der Ryerson Theatre School in Toronto. Die Kanadierin erhielt eine Ausbildung in Gesang, Tanz, Schauspiel und feierte ihre ersten großen Bühnenerfolge in der kanadischen Premiere von CATS und in Bernsteins Musical »On The Town« beim »Shaw Festival Niagara On The Lake«. Es folgten Auftritte in »The Wizard of Oz« und dem Kindertheaterstück »Journey From A.M.U. and The Shadow Stealer«. Mit dem kanadischen Musical »Anne of Green Gables« ging die Künstlerin auf Japan-Tournee. Sie wirkte außerdem in zwei kanadischen Spielfilmen und in Werbespots mit. Frances tanzte bereits von 1993/94 im Ensemble von CATS Hamburg.



David W. Eggers

1. Besetzung Skimbleshanks

2. Besetzung Mungojerrie

wurde in Danville, Indiana geboren. Er erhielt seine Ausbildung in Schauspiel und Gesang an der Northwestern University in Evanston und dem Guthrie Theater in Minneapolis. Nach seinem Studium übernahm er verschiedene Rollen am Wagon Wheel Theatre in Warsaw, Indiana wo er z.B. die Rolle des Charlie Brown in »You're a Good Man Charlie Brown« übernahm. Später spielte er den Sparky in »Forever Plaid« in Las Vegas und Minneapolis. Er freut sich, sein europäisches Debut in der Hamburger Inszenierung von CATS zu geben.



11.7 Auszug Programmheft Musical „Aida“ aus dem Jahr 2004



Dominique Aref · Cover Aida · Cover Amneris

besuchte nach Abschluss der Mittelschule zunächst die Sportakademie und das Konservatorium in Alkmaar, wo sie Gesangsunterricht bei Maria Rondell und Janine Voss belegte.

2003 schloss die in Amsterdam geborene Dominique das Studium Musicaltheater bei Jack Breikers an der Tanzakademie in Tilburg ab.

Sie wirkte in Produktionen wie RATS, CHARLIE AND THE CHOCOLATE FACTORY oder A CHORUS LINE mit und spielte u. a. die Frenchy in GREASE, die Rusty in FOOTLOOSE und die Layali in ALLADIN.



Petter Bjällö · Cover Radames · Fight Captain

wurde in Helsingborg, Schweden, geboren und erhielt seine Musicausbildung an der Göteborg Ballettakademi. In seinem Heimatland spielte er u.a. Roger in GREASE, Zach in A CHORUS LINE, Melvin Greenback in LIFE sowie Margret Mead/Bobby in HAIR und tourte als Solist mit der Show „Von Broadway bis Duvenmala“.

Neben seinen zahlreichen Musicalengagements trat er im schwedischen Fernsehen als Sänger und Tänzer auf. Vor seiner Verpflichtung bei AIDA stand er bereits als Antoine und Ensemble-Swing in DER GLÖCKNER VON NOTRE DAME in Berlin auf der Bühne und überzeugte zuletzt als Stephan Károlyi in der Essener Inszenierung von ELISABETH.



William Centurion

wuchs in Sydney, Australien, auf und obwohl er bis zu seinem 19. Lebensjahr keine professionelle Tanzausbildung genoss, lernte er durch seine lateinamerikanische Herkunft bereits früh Tanzstile wie argentinischen Tango oder Salsa kennen. So wurde er am National Institute of Dramatic Arts angenommen und studierte dort ein Jahr, bevor er Tanzausbildungen an den Brent Street Studios in Sydney und der Dance World 301 in Melbourne absolvierte.

Als Teil der „Dance of the World“ — Company kam er nach Deutschland, wo er für Künstler wie Zee, Aura, Gina, Juliette und No Angels in Shows wie „The Dome“, „Top of the Pops“, „Die Wochenshow“, „Big Brother“, „Bravo Supershow“, „PopKomm Gala“ und „Wetten dass...?“ auftrat.

Er choreographierte darüber hinaus zahlreiche Messe- und Präsentationsshows, u.a. für Mercedes Benz, Opel und Joop. Sein Musicaldebüt gab er bei der Weltpremiere von MUSICAL NIGHTS in Düsseldorf.



Christina Chong

stammt gebürtig aus Hertfordshire in England. Im Alter von 14 Jahren begann sie eine Ausbildung an der Italia Conti Academy of Theatre, die sie im Juli 2003 abschloss. Professionelle Theatererfahrung sammelte sie unter anderen bei Pantomimes-Inszenierungen.

So spielte sie für die QDOS Company in ALADDIN und in der Rolle der Tiger Lily in PETER PAN sowie in der Shakespeare Inszenierung „Comedy of Errors“ als Adriana. Außerdem wirkte sie als Cadet 232 in der ITV Produktion „Night and Day“ sowie in dem Film „Harry Potter und der Stein der Weisen“ mit.

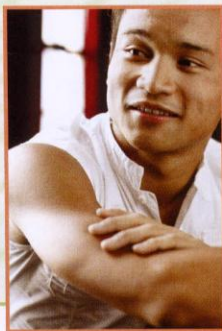


SWINGS



Laurie Reijs

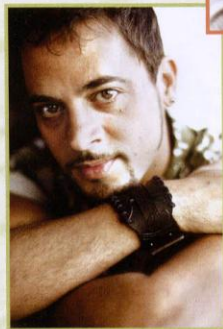
beendete ihre Ausbildung an der Academie Lucia Marthas, Amsterdam, im Jahr 2001 und nahm danach an mehreren internationalen Workshops teil. Sie wirkte an CD-Einspielungen wie AIDA, SATURDAY NIGHT FEVER oder PRODUCTIVITIE und an TV-Shows in Deutschland, Holland und Belgien mit. In dem niederländischen Film „De oesters van Nam Kee“ von 2002 stand sie ebenfalls vor der Kamera. Ihre Musical-Karriere umfasst u.a. Engagements bei SATURDAY NIGHT FEVER in Utrecht (2001) und der niederländischen Inszenierung von AIDA in Scheveningen (2001-2003).



Sanny Roumimper · Cover Mereb

ist gebürtiger Niederländer und machte im Sommer 2003 seinen Abschluss an der Fontys Dansacademie in Tilburg, wo er bereits erste Bühnenerfahrung in den Rollen des Bobby in a CHORUS LINE, des Kenickie in GREASE sowie des Ren McCormack in FOOTLOOSE sammelte.


Noch während seiner Ausbildung stand er für die niederländische Produktion von 42ND STREET und als Coricopat sowie als Zweitbesetzung Mungojerrie bei CATS in Berlin auf der Bühne.



Nielson Soares

wurde in São Paulo, Brasilien, geboren und absolvierte dort auch seine Ausbildung zum Tänzer und Tanzpädagogen für klassisches Ballett, die er 1982 abschloss. Bis 1992 arbeitete er als Solo-Tänzer am São Paulo Staatsballett und war Künstlerischer Leiter der Watt's Dance Company. Dem folgten ein Gastvertrag am Staatstheater Opera House Wiesbaden sowie Soloverträge am Tanz Theater Vevey (Schweiz) und für das Choreographische Theater von Johann Kresnik in Bremen und Berlin. Nielson gastierte und hospitierte als Ballettmeister und Choreograph u.a. beim American Ballett Theatre, der Paris Opera, den Balletts von Marseille, Oslo, San Francisco und Boston. Im Genre Musical war er bislang als Solotänzer für Produktionen tätig wie DIE SCHÖNE UND DAS BIEST (Europa-Tournee 2000/2001), EVITA (Würthersee-Festspiele 2001), WEST SIDE STORY (Landestheater Linz), SISSI – KAISERIN DER HERZEN (Schiller Theater Berlin) und FALCO MEETS AMADEUS (Theatro Centro Oberhausen, Würthersee-Festspiele sowie Deutschland-Tournee). Als Regieassistent und Choreograph wirkte Nielson an Europa Park Events wie dem „Grand Prix de la Chanson“ und an der Show zum Fußball-Pokalendspiel in Berlin mit.

11.8 Auszug Programmheft Musical Disneys „Der König der Löwen“ aus dem Jahr 2002



HAUPTDARSTELLER

(Erstbesetzung, in der Reihenfolge ihres Auftritts)

<i>RAFIKI</i>	VELEPHI PATRICIA MNISI
<i>MUFASA</i>	MICHAEL EDWARD-STEVENS
<i>SARABI</i>	ARABA WALTON
<i>ZAZU</i>	JOACHIM BENOIT
<i>SCAR</i>	MARC HETTERLE
<i>JUNGER SIMBA</i>	NYAMANDI ADRIAN MUSHAYAVANHU, MARCELLO CAUË RATHMANN SANTOS, STEVEN SOWAH, MANDING SUWAREH
<i>JUNGE NALA</i>	RONJA HILBIG, ZURÉH JARAMILLO RIMA, FERÉBA KONÉ, MALIA ZOUNGRANA
<i>SHENZI</i>	ANASTASIA BAIN
<i>BANZAI</i>	JERREL HOUTSNEE
<i>ED</i>	ENRIQUE SEGURA
<i>TIMON</i>	OLIVER GRICE
<i>PUMBAA</i>	LAKKE MAGNUSSON
<i>SIMBA</i>	GINO EMNES
<i>NALA</i>	SENHIT ZADIK ZADIK

ENSEMBLE

(Erstbesetzung, in alphabetischer Reihenfolge)

SÄNGERINNEN:
AL-YASHA ANDERSON, GARY CORDICE, ESTHER COWENS,
MPHO PHINEAS DIAMOND, PERRY DOUGLIN,
S'BONGISENI DUMA, BRIAN GARNER, BEULAR MAKHETHA,
THANDIWE PRECIOUS MAPHUMULO, VELILE MCHUNU,
KHAYELIHLE MGOBHOZI, WILSON D. MICHAELS,
KENNETH NORRIS, KETSIA POITTEVIEN,
MAUD RAKOTONDRAVOHITRA-BOUSTRIN, KEVIN ROGERS

TÄNZERINNEN:
NANCY GONZÁLEZ, DAGO ANICET GBAHO,
FELICIA JACKSON, ROBERTO MONTENEGRO,
ADONYS MICHAEL RAJOELINA, REYNALDO RODRIGUEZ,
DOMINIQUE OFELIA ROSALES, MOMO PETER SANNO,
MARIA ROSITA WELLS, KANYA ZEEGELAAR

ALTERNATES

(Zweitbesetzung, in alphabetischer Reihenfolge)

<i>RAFIKI</i>	AL-YASHA ANDERSON, BEULAR MAKHETHA, AMANDA POSENER
<i>MUFASA</i>	PERRY DOUGLIN, ROBERT S. DRUMMOND III, WILSON MICHAELS
<i>SARABI</i>	TANIA MATHURIN, KETSIA POITEVIEN, KANYA ZEEGELAAR
<i>ZAZU</i>	KURT SCHREFFER, ENRIQUE SEGURA, DIETMAR ZIEGLER
<i>SCAR</i>	THORSTEN TINNEY, WILLY WELP, RENÉ VAN ZINNICK BERGMANN
<i>SHENZI</i>	VELILE MCHUNU, AMANDA POSENER, MAUD RAKOTONDRAVOHITRA-BOUSTRIN
<i>BANZAI</i>	ROBERT S. DRUMMOND III, BRIAN GARNER, KEVIN ROGERS
<i>ED</i>	KEVIN ROGERS, KURT SCHREFFER, DIETMAR ZIEGLER
<i>TIMON</i>	KURT SCHREFFER, ENRIQUE SEGURA, DIETMAR ZIEGLER
<i>PUMBAA</i>	WILSON D. MICHAELS, THORSTEN TINNEY, WILLY WELP, RENÉ VAN ZINNICK BERGMANN
<i>SIMBA</i>	JOEL GLOMBARD, JOEL KARIE, REYNALDO RODRIGUEZ
<i>NALA</i>	THANDIWE PRECIOUS MAPHUMULO, KETSIA POITEVIEN, MAUD RAKOTONDRAVOHITRA-POUTRIN

SWINGS

(Zweitbesetzung, in alphabetischer Reihenfolge)

SÄNGERINNEN:

ROBERT S. DRUMMOND III, MAKIKO FUKUDA,
JOEL GLOMBARD, MAHARA MARGARITA JACOBSEN,
JOEL KARIE, TANIA MATHURIN, AMANDA POSENER

TÄNZERINNEN:

GARLAND DAYS, MAKIKO FUKUDA, TJ HEE,
EDWARD JACKSON, BYRON VAN JONES, TAMARA MERRITT,
THERESA NGUYEN

Dieses Musical basiert auf Disneys Film

THE LION KING

Regie: Roger Allers und Rob Minkoff; Produktion: Don Hahn
Unser Dank gilt dem gesamten Team der
Walt Disney Feature Animation.

11.9 DVDs „Stage Fever“

11.9.1 Folge 1 bis 3

Die DVD befindet sich unter der Bezeichnung **DVD 1** in der beigefügten Box.

11.9.2 Folge 4 bis 6

Die DVD befindet sich unter der Bezeichnung **DVD 2** in der beigefügten Box.

11.9.3 Folge 7 bis 10

Die DVD befindet sich unter der Bezeichnung **DVD 3** in der beigefügten Box.

11.9.4 Folge 11 bis 13

Die DVD befindet sich unter der Bezeichnung **DVD 4** in der beigefügten Box.

11.10 CD Musicalproben

11.10.1 „Mamma Mia!“ im Operettenhaus Hamburg

Die CD befindet sich unter der Bezeichnung **CD 1** in der beigefügten Box.

11.10.2 „Elisabeth“ im Apollo Theater Stuttgart

Die CD befindet sich unter der Bezeichnung **CD 2** in der beigefügten Box.

11.10.3 „Elisabeth“ im Jahr 2003 im Colosseum Theater Essen

Die CD befindet sich unter der Bezeichnung **CD 3** in der beigefügten Box.

11.10.4 „Das Phantom der Oper“ im Colosseum Theater Essen

Die CD befindet sich unter der Bezeichnung **CD 4** in der beigefügten Box.

11.10.5 Note Session bei „Aida“ im Colosseum Theater Essen

Die CD befindet sich unter der Bezeichnung **CD 5** in der beigefügten Box.

11.11 Ausgefüllter Fragebogen Colosseum Theater

Nr. 4500

FRAGEBOGEN „SPRACHE HINTER DEN KULISSEN“ – Dissertation Manuela Wolf

Liebe KollegInnen,
ich schreibe gerade meine Dissertation über die Sprache hinter den Kulissen. Ich würde mich freuen, wenn Ihr den Fragebogen bis zum **15.06.2005** ausfüllen könntet. Bitte legt ihn danach einfach in mein Fach im Betriebsbüro. DANKE für Eure Mithilfe!!!
Liebe Grüße, Manuela

Dear colleagues,
I am just writing my final examination at university about the language used backstage. Please briefly answer the following questions. Try to answer the questions in German. In case you have any difficulties, please refer to the English column. Please return the questionnaire until 05-06-15 to my mail box (Dissertation Manuela Wolf) in the back office. Thank you for your cooperation!!!
Manuela

<p>01 Wo arbeitest Du?</p> <p>Kehrwieder <input type="checkbox"/></p> <p>Theater <input checked="" type="checkbox"/> welches? _____</p> <p>Academy <input type="checkbox"/></p> <p>In welcher Abteilung? <u>CAST</u></p> <p>Seit <u>1</u> Jahren</p>	<p>01 Where do you work?</p> <p>Kehrwieder <input type="checkbox"/></p> <p>Theatre <input type="checkbox"/> which? _____</p> <p>Academy <input type="checkbox"/></p> <p>Which department? _____</p> <p>For _____ years</p>
<p>01a Falls Du <u>nicht</u> in einem Theater arbeitest, wie häufig hast Du beruflich Kontakt zum Theater?</p> <p>_____ Mal pro Woche</p> <p>_____ Mal pro Monat</p> <p>Mit welchem Bereich? _____</p> <p>Gar nicht <input type="checkbox"/></p>	<p>01a In case you do <u>not</u> work at a theatre, how often do you have contact with a theatre during work?</p> <p>_____ times a week</p> <p>_____ times a month</p> <p>With which department? _____</p> <p>No contact <input type="checkbox"/></p>
<p>02 Welche Sprache sprichst Du überwiegend während der Arbeit innerhalb Deiner Abteilung?</p> <p>Deutsch <input type="checkbox"/></p> <p>Englisch <input checked="" type="checkbox"/></p> <p>Mischform <input type="checkbox"/> woraus? _____</p> <p>Andere <input type="checkbox"/> welche? _____</p>	<p>02 Which language do you mostly use during work within your department?</p> <p>German <input type="checkbox"/></p> <p>English <input type="checkbox"/></p> <p>Mixture <input type="checkbox"/> between? _____</p> <p>Other <input type="checkbox"/> which? _____</p>
<p>03 Gibt es Abteilungen, mit denen Du überwiegend auf Englisch kommunizierst?</p> <p>Welche? <u>CAST</u></p> <p>Warum? <u>Es gibt viel Leute aus ENGLAND und AMERIKA und auch mit die anderen Ausländern, es ist einfach zu Englisch sprechen</u></p> <p>ine <input type="checkbox"/></p>	<p>03 Are there any departments with which you communicate mostly in English?</p> <p>Which? _____</p> <p>Why? _____</p> <p>No <input type="checkbox"/></p>
<p>04 Gibt es Abteilungen, mit denen Du überwiegend auf Deutsch kommunizierst?</p> <p>Welche? <u>KOSTUME und MASKE</u></p> <p>Warum? <u>Ich glaube es wichtig ist, dass ich über die Sprache der Land, wo ich wohne, und ich finde es herausfordernd.</u></p> <p>Keine <input type="checkbox"/></p>	<p>04 Are there any departments with which you communicate mostly in German?</p> <p>Which? _____</p> <p>Why? _____</p> <p>No <input type="checkbox"/></p>
<p>05 Welche Sprache wird allgemein überwiegend in Deinem Theater/Deiner Firma genutzt?</p> <p>Deutsch <input type="checkbox"/></p> <p>Englisch <input checked="" type="checkbox"/></p> <p>Mischform <input type="checkbox"/> woraus? _____</p> <p>Andere <input type="checkbox"/> welche? _____</p>	<p>05 Which language is usually spoken in in your theatre/company?</p> <p>German <input type="checkbox"/></p> <p>English <input type="checkbox"/></p> <p>Mixture <input type="checkbox"/> between? _____</p> <p>Others <input type="checkbox"/> which? _____</p>
<p>06 Wie empfindest Du die Sprachsituation an Deinem Arbeitsplatz?</p> <p>Unterstreiche <u>alle</u> zutreffenden Begriffe:</p>	<p>06 How do you feel about the language spoken at your work place?</p> <p>Underline <u>all</u> appropriate words!</p>

<p>multikulturell <u>schwierig</u> ok typisch <u>Musical</u> erleichternd normal angenehm .zeitaufwendig außergewöhnlich diskriminierend zweckmäßig überflüssig <u>verwirrend</u> egal <u>hilfreich</u> störend Warum? _____</p>	<p>multicultural difficult ok 'Musical like' makes work easier normal agreeable time consuming extraordinary discriminating suitable superfluous confusing does not matter useful irritating Why? _____</p>
<p>07 Welche Sprache ist 'typisch' für das Genre Musical?</p> <p>Deutsch <input type="checkbox"/> Englisch <input checked="" type="checkbox"/> Mischform <input type="checkbox"/> woraus? _____ Andere <input type="checkbox"/> Welche? _____</p>	<p>07 Which language is typical in the Musical business?</p> <p>German <input type="checkbox"/> English <input type="checkbox"/> Mixture <input type="checkbox"/> between? _____ Others <input type="checkbox"/> which? _____</p>
<p>08 Warum gibt es eine spezielle Sprache hinter den Kulissen ?</p> <p>Verständigung unter 'Insidern' <input type="checkbox"/> Erleichterung der Arbeit <input checked="" type="checkbox"/> Abgrenzung von der Außenwelt <input type="checkbox"/> Zufall <input type="checkbox"/> Andere Gründe <input type="checkbox"/> Welche? _____ Es gibt keine spezielle Sprache <input type="checkbox"/></p>	<p>08 Why is there a very special language backstage?</p> <p>Communication among 'insiders' <input type="checkbox"/> To make work easier <input type="checkbox"/> To separate from the 'outside world' <input type="checkbox"/> Coincidence <input type="checkbox"/> Other reasons <input type="checkbox"/> Which? _____ No particular language <input type="checkbox"/></p>
<p>09 Unterstreiche alle Begriffe, die im Musicaltheater auftreten:</p> <p>dressen <u>Fitting</u> Inspizienz Ankleider <u>Audition</u> Bühnenmeister Booth Vorsingen <u>Cast</u> <u>Showcrew</u> <u>Probenplan</u> <u>Verständigungsprobe</u> covern Sign-In-Liste <u>Company Management</u> <u>Stage Management</u> <u>Black Box</u> Dry Techs Betriebsbüro Maske <u>Swing</u> <u>Warm-Up</u> <u>Alternate</u> subben</p>	<p>09 Underline the words, typical of Musical theatre:</p> <p>dressen Fitting Inspizienz Ankleider Audition Bühnenmeister Booth Vorsingen Cast Showcrew Probenplan Verständigungsprobe covern Sign-In-Liste Company Management Stage Management Black Box Dry Techs Betriebsbüro Maske Swing Warm-Up Alternate subben</p>
<p>10 Definiere kurz diese typischen Musical Begriffe:</p> <p>Swing <u>Jemand, der hat jedes "Track"</u> <u>geleitet und wenn eine</u> <u>Tänzer krank ist, die Swing spielt.</u></p> <p>Booth <u>Sie sind hinter den Kulissen, sie</u> <u>macht ein lauter Ton, so die Musik</u> <u>Besser ist:</u></p> <p>Alternate <u>Jemand, der spielt nur wenn</u> <u>die erste Hauptdarsteller krank ist.</u> <u>oder sie spielt 3 Shows in eine Woche.</u></p>	<p>Please give a brief definition of the following musical expressions:</p> <p>Swing _____</p> <p>Booth _____</p> <p>Alternate _____</p>

Statistik/Statistics:

Geschlecht/Gender: weiblich/female ☐
männlich/male ☒

Alter/Age: 19 Jahre/years

Nationalität/Nationality BRITISH
falls nicht deutsch: seit 1 Jahren im deutschsprachigen Raum
if not German: for _____ years in a German speaking country

Deutschkenntnisse/German skills: sehr gut/proficient ☐
gut/good ☐
gering/moderate ☒

11.12 Auswertung Fragebogen Apollo Theater

Frage 02

Abteilung	Sprache eigene Abteilung	weitere Sprache
Marketing	Deutsch	
Presse	Deutsch	
Cast	Deutsch	
Sicherheit	Deutsch	
Cast	Deutsch	
Orchester	Deutsch	
Kostüm	Deutsch	
Cast	Deutsch	
Tontechnik	Deutsch	
Stagemanagement	Deutsch	
Stagemanagement	Deutsch	
Orchester	Deutsch	
Presse	Deutsch	
Cast	Deutsch	
Cast	Deutsch	
Vorderhaus	Deutsch	
Tontechnik	Deutsch	
Geschäftsführung	Deutsch	
Maske	Deutsch	
Cast	Deutsch	
Cast	Mischform D+E*	Norwegisch/Schwedisch
Cast	Mischform D+E	
Cast	Mischform D+E	Niederländisch
Kostüm	Mischform D+E	
Company Management	Mischform D+E	
Maske	Mischform D+E	
Maske	Mischform D+E	
Cast	Mischform D+E	
Cast	Mischform D+E	
Cast	Mischform D+E	
Cast	Mischform D+E	
Cast	Mischform D+E	
Betriebsbüro	Mischform D+E	
Phonetik	Mischform D+E	
Künstl. Leitung	Mischform D+E	

* Deutsch und Englisch

Frage 03

Abteilung	Sprache Englisch m Abt. 1	Sprache Englisch m Abt. 2	Sprache Englisch m Abt. 3	Gründe
Presse	Cast	New Production Team		verschiedene Nationalitäten, z.B. Abstimmung Bio für Castbook
Orchester	Cast			sprechen zu wenig Deutsch
Cast	Cast			Wenn beide unterschiedliche mothersprachen haben dann kann es sein das man lieber englisch spricht
Kostüm	Cast			Weil sie kein Deutsch können oder nur sehr wenig
Stage Management	Cast			Fehlende Deutschkenntnisse
Stage Management	Cast	Künstl. Leitung		Weil sie teilw eise kein / wenig Deutsch verstehen
Kostüm	Cast			Weil viele Engländer / Amerikaner
Orchester	Cast			Viele kommen aus anglophonen Ländern
Maske	Cast			Weil sie kein Deutsch sprechen
Cast	Cast			
Cast	Cast			Einige sprechen besser Englisch als Deutsch
Cast	Cast			Unterschiedliche Nationen
Cast	Cast			Ich komme aus Amerika+spreche Englisch mit anderen Amis+Aussies+Leute aus Kanada usw.
Geschäftsführung	Cast	New Production Team	Künstl. Leitung	Die MA sprechen kaum / kein Deutsch

Abteilung	Sprache Englisch m Abt. 1	Sprache Englisch m Abt. 2	Sprache Englisch m Abt. 3	Gründe
Betriebsbüro	Cast			viele Darsteller aus dem Ausland
Phonetik	Cast			Weil ihr Deutsch nicht vorhanden oder nicht gut genug ist und ich möchte dass die aufnehmen was ich sage
Maske	Cast			Weil sie oft kein Deutsch können
Künstl. Leitung	Company Management			Mit Company Management hat es sich so ergeben
Marketing	keine			
Cast	keine			
Sicherheit	keine			
Cast	keine			
Cast	keine			
Tontechnik	keine			
Cast	keine			
Company Management	keine			
Maske	keine			
Cast	keine			
Presse	keine			
Cast	keine			
Cast	keine			
Vorderhaus	keine			
Cast	keine			
Cast	Künstl. Leitung			Weil ich bin englisch und ihrer erster sprache ist auch englisch (englisch+american)
Tontechnik	Künstl. Leitung	New Production Team		Die Leute kommen meistens aus England, Amerika, Holland

Frage 04

Abteilung	Sprache Deutsch m Abt. 1	Sprache Deutsch m Abt. 2	Sprache Deutsch m Abt. 3	Sprache Deutsch weitere Abt	Grund Deutsch m Abteilung
Marketing	Alle				alle deutschsprachig
Presse	Alle				
Sicherheit	Alle				
Cast	Alle				
Cast	Alle				Deutsche bzw. deutschsprechende Kollegen
Tontechnik	Alle				
Cast	Alle				
Company Management	Alle				Weil sie überwiegend aus deutschen MA bestehen
Maske	Alle				Weil ich das kann
Cast	Alle				überwiegend deutschsprachige Mitarbeiter
Presse	Alle				Alle deutschsprachig, Holländer
Cast	Alle				Vorrangig deutsche bzw. deutschsprachige Kollegen
Cast	Alle				Weil ich nur Deutsch kann
Vorderhaus	Alle				
Tontechnik	Alle				Vorrangig Deutsche
Cast	Alle				
Cast	Alle außer Cast				
Kostüm	Alle außer Cast				Weil deren Muttersprache genauso Deutsch ist
Stage Management	Alle außer Cast				Weil die Mitarbeiter dem Deutschen mächtig sind

Abteilung	Sprache Deutsch m Abt. 1	Sprache Deutsch m Abt. 2	Sprache Deutsch m Abt. 3	Sprache Deutsch weitere Abt	Grund Deutsch m Abteilung
Stage Management	Alle außer Cast				weil es mir leichter fällt mich in Deutsch auszudrücken
Kostüm	Alle außer Cast				Kommen überwiegend aus dem deutschsprachigen Raum
Orchester	Alle außer Cast				
Maske	Alle außer Cast				
Cast	Alle außer Cast				sind fast alle deutschsprachig
Cast	Alle außer Cast				Die MA sind überwiegend Deutsch bzw. deutschsprachig. Mit Deutschen spreche ich Deutsch
Cast	Alle außer Cast				
Cast	Alle außer Cast				Weil ich arbeite in Deutschland
Geschäftsführung	Alle außer Cast				Ist unsere Muttersprache
Betriebsbüro	Alle außer Cast				Kommen alle aus D
Phonetik	Alle außer Cast				Weil sie zu fast 100% deutschsprachig sind oder das Deutsch gut ist
Maske	Alle außer Cast				da die Deutsch sind
Künstl. Leitung	Kostüm	Maske			Die sind überwiegend deutschsprachig
Cast	Maske	Kostüm	Kostüm		Sind deutsch
Cast	Maske	Kostüm	Showcrew		weil die sind fast alle aus Deutschland
Orchester	Orchester				fast alle sind deutschsprachig

Frage 05

Abteilung	Sprache Theater_Firma	andere Sprache
Cast	Deutsch	
Cast	Deutsch	
Cast	Deutsch	
Cast	Deutsch	
Cast	Deutsch	
Cast	Deutsch	
Cast	Deutsch	
Cast	Deutsch	
Cast	Deutsch	
Cast	Deutsch	
Künstl. Leitung	Deutsch	
Orchester	Deutsch	
Orchester	Deutsch	
Phonetik	Deutsch	
Presse	Deutsch	
Presse	Deutsch	
Stage Management	Deutsch	
Tontechnik	Deutsch	
Betriebsbüro	Mischform D+E *	
Cast	Mischform D+E	
Cast	Mischform D+E	Holländisch
Cast	Mischform D+E	Holländisch
Company Management	Mischform D+E	
Geschäftsführung	Mischform D+E	
Kostüm	Mischform D+E	
Kostüm	Mischform D+E	
Marketing	Mischform D+E	
Maske	Mischform D+E	
Maske	Mischform D+E	
Maske	Mischform D+E	
Sicherheit	Mischform D+E	
Stage Management	Mischform D+E	
Tontechnik	Mischform D+E	
Vorderhaus	Mischform D+E	

*Deutsch und Englisch

Frage 06

Abteilung	multikulturell	schwierig	ok	typisch Musical
Presse	1	0	1	0
Orchester	0	0	0	1
Maske	1	0	0	1
Orchester	0	0	1	1
Marketing	1	0	1	1
Künstl. Leitung	1	0	1	0
Cast	1	0	0	1
Cast	1	0	0	0
Cast	1	0	1	0
Stage Management	1	0	0	1
Kostüm	1	0	0	1
Presse	1	0	1	1
Sicherheit	1	0	1	0
Cast	0	0	1	1
Cast	1	0	1	1
Tontechnik	0	0	0	0
Cast	1	0	0	0
Cast	0	0	1	0
Cast	1	0	0	1
Stage Management	1	0	0	1
Vorderhaus	0	0	1	0
Cast	1	0	1	0
Cast	0	0	0	1
Cast	1	0	1	0
Tontechnik	1	0	1	1
Company Management	1	0	0	1
Kostüm	1	0	0	1
Maske	1	0	0	1
Cast	0	0	0	0
Cast	0	0	0	0
Maske	0	0	1	1
Phonetik	1	0	0	1
Cast	1	0	0	0
Geschäftsführung	1	0	1	1
Betriebsbüro	1	0	1	1
	multikulturell	schwierig	ok	typisch Musical
trifft zu	25	0	18	21
trifft nicht zu	10	35	17	14

1 = trifft zu

2 = trifft nicht zu

Abteilung	erleichternd	normal	angenehm	zeitaufwendig
Presse	0	0	0	0
Orchester	0	0	0	0
Maske	0	0	0	0
Orchester	0	0	0	0
Marketing	0	0	0	0
Künstl. Leitung	0	1	0	0
Cast	0	1	0	0
Cast	0	0	1	0
Cast	0	0	1	0
Stage Management	0	0	1	0
Kostüm	0	0	1	0
Presse	0	0	1	0
Sicherheit	0	1	1	0
Cast	0	1	1	0
Cast	0	1	1	0
Tontechnik	0	0	0	0
Cast	0	0	1	0
Cast	0	0	1	0
Cast	1	0	0	0
Stage Management	0	0	0	0
Vorderhaus	0	1	0	0
Cast	0	0	1	0
Cast	0	0	1	0
Cast	0	1	1	0
Tontechnik	0	1	1	0
Company Management	0	0	1	0
Kostüm	0	1	1	0
Maske	0	1	0	0
Cast	1	0	1	0
Cast	0	0	1	0
Maske	0	1	1	0
Phonetik	0	0	0	1
Cast	0	0	0	0
Geschäftsführung	1	0	0	0
Betriebsbüro	0	0	1	0
	erleichternd	normal	angenehm	zeitaufwendig
trifft zu	32	24	20	1
trifft nicht zu	3	11	15	34

Abteilung	außergewöhnlich	diskriminierend	zweckmäßig	überflüssig
Presse	0	0	0	0
Orchester	0	0	0	0
Maske	0	0	0	0
Orchester	0	0	0	0
Marketing	0	0	0	0
Künstl. Leitung	0	0	0	0
Cast	0	0	0	0
Cast	0	0	0	0
Cast	0	0	0	0
Stage Management	0	0	0	0
Kostüm	0	0	0	0
Presse	0	0	0	0
Sicherheit	0	0	0	0
Cast	0	0	0	0
Cast	0	0	0	0
Tontechnik	1	0	0	0
Cast	1	0	0	0
Cast	1	0	0	0
Cast	0	0	1	0
Stage Management	0	0	1	0
Vorderhaus	0	0	1	0
Cast	0	0	1	0
Cast	0	0	1	0
Cast	0	0	1	0
Tontechnik	0	0	1	0
Company Management	1	0	1	0
Kostüm	1	0	1	0
Maske	0	0	0	0
Cast	0	0	0	0
Cast	0	0	0	0
Maske	0	0	0	0
Phonetik	1	0	0	0
Cast	0	0	1	0
Geschäftsführung	0	0	1	0
Betriebsbüro	1	0	1	0
	außergewöhnlich	diskriminierend	zweckmäßig	überflüssig
trifft zu	7	0	12	0
trifft nicht zu	28	35	23	35

Abteilung	verwirrend	egal	hilfreich	störend
Presse	0	0	0	0
Orchester	0	0	0	0
Maske	0	0	0	0
Orchester	0	0	0	0
Marketing	0	0	0	0
Künstl. Leitung	0	0	0	0
Cast	0	0	0	0
Cast	0	0	0	0
Cast	0	0	0	0
Stage Management	0	0	0	0
Kostüm	0	0	0	0
Presse	0	0	0	0
Sicherheit	0	0	0	0
Cast	0	0	0	0
Cast	0	0	0	0
Tontechnik	0	0	0	0
Cast	0	0	0	0
Cast	0	0	0	0
Cast	0	0	0	0
Stage Management	0	0	0	0
Vorderhaus	0	0	0	0
Cast	0	0	0	0
Cast	0	0	0	0
Cast	0	0	0	0
Tontechnik	0	0	0	0
Company Management	0	0	0	0
Kostüm	0	0	0	0
Maske	0	0	1	0
Cast	0	0	1	0
Cast	0	0	1	0
Maske	0	0	1	0
Phonetik	1	0	1	1
Cast	0	0	1	0
Geschäftsführung	0	0	1	0
Betriebsbüro	0	0	1	0
	verwirrend	egal	hilfreich	störend
trifft zu	1	0	8	1
trifft nicht zu	34	35	27	34

Abteilung	Grund Sprachsituation
Presse	geht nicht anders bei so vielen verschiedenen Nationalitäten
Orchester	Musiker aus allen Ländern spielen bei uns und ich habe Kontakt, Englisch erste Sprache der internationalen Kommunikation
Maske	Doof sind viele der Anglizismen
Orchester	
Marketing	
Künstl. Leitung	
Cast	
Cast	
Cast	Ich liebe viele verschiedene Sprachen. Es ist toll so viele verschieden zu hören.
Stage Management	bin's halt so gewöhnt
Kostüm	
Presse	Mitarbeiter unterschiedl. Nationen
Sicherheit	
Cast	manchmal oberflächlich, sonst ok
Cast	Vielfältige Sprach- und Kultureindrücke
Tontechnik	In normalen deutschen Theatern überwiegen auch in Fachbegriffen deutsche Wörter; Schade ist das "eindeutschen" englischer Wörter
Cast	Ich liebe die vielen Kulturen und Sprachen
Cast	Es gibt außergewöhnlich viele deutschsprachige Leute
Cast	weil wenn ich mein Deutsch verlier, könnte ich immer ins english wechseln
Stage Management	Verstehe die Frage nicht. Arbeite in D, spreche mit denen D, die es verstehen + E mit denen, die es nicht verstehen
Vorderhaus	
Cast	
Cast	
Cast	
Tontechnik	Ich spreche selbst gern Fremdsprachen, da die Aufbauteams früher überwiegend Englisch sprachen, hat sich dies als Arbeitssprache durchgesetzt
Company Management	
Kostüm	abwechslungsreich
Maske	
Cast	Komme aus D, daher erleichtert mir die dt. Sprache die Kommunikation
Cast	
Maske	Weil ich meine Muttersprache sprechen kann
Phonetik	
Cast	
Geschäftsführung	Weil wichtige vertragliche Inhalte verstanden werden müssen und das ist am besten in der eigenen Sprache
Betriebsbüro	
	Grund Sprachsituation
trifft zu	
trifft nicht zu	

Frage 07

Abteilung	Sprache typisch für Musical	weitere Sprache typisch
Marketing	Mischform D+E*	
Orchester	Mischform D+E	
Kostüm	Mischform D+E	Englisch
Cast	Mischform D+E	
Stage Management	Mischform D+E	
Cast	Mischform D+E	
Kostüm	Mischform D+E	
Maske	Mischform D+E	
Maske	Mischform D+E	
Cast	Mischform D+E	
Presse	Mischform D+E	
Vorderhaus	Mischform D+E	
Maske	Mischform D+E	
Künstl. Leitung	Mischform D+E	
Presse	Englisch	
Cast	Englisch	
Sicherheit	Englisch	
Cast	Englisch	
Cast	Englisch	
Stage Management	Englisch	
Company Management	Englisch	
Orchester	Englisch	
Cast	Englisch	
Cast	Englisch	
Cast	Englisch	
Cast	Englisch	
Cast	Englisch	
Tontechnik	Englisch	
Cast	Englisch	
Geschäftsführung	Englisch	
Betriebsbüro	Englisch	
Phonetik	Englisch	
Cast	Englisch	
Cast	Deutsch	
Tontechnik	Deutsch	

* Deutsch und Englisch

Frage 08

Abteilung	Verständigung unter Insidern	Erleichterung der Arbeit	Abgrenzung von der Außenwelt	Zufall	Andere Gründe	welche andere Gründe	Es gibt keine spezielle Sprache
	16nein	9nein	34nein	31nein	28nein		
Cast	1	0	0	0	0		0
Company Management	1	0	0	0	0		0
Marketing	1	1	0	0	0		0
Sicherheit	1	1	0	0	0		0
Kostüm	1	1	0	0	0		0
Stage Management	1	1	0	0	0		0
Kostüm	1	1	0	0	0		0
Cast	1	1	0	0	0		0
Cast	1	1	0	0	0		0
Betriebsbüro	1	1	0	0	0		0
Phonetik	1	1	0	0	0		0
Cast	1	1	0	0	0		0
Vorderhaus	1	0	1	0	0		0
Cast	1	0	0	1	0		0
Maske	1	1	0	1	0		0
Cast	1	0	0	0	1	Es handelt sich mehr um Begriffe als um Sprache	0
Cast	1	1	0	0	1	Die meisten Darstellern sind nicht Deutsch	0

Abteilung	Verständigung unter Insidern	Erleichterung der Arbeit	Abgrenzung von der Außenwelt	Zufall	Andere Gründe	welche andere Gründe	Es gibt keine spezielle Sprache
Presse	1	1	0	0	1	Spezielle Vorgänge / Technik die es anderswo nicht gibt	0
Tontechnik	1	1	0	0	1	Der Ursprung des Musicals liegt in England und USA	0
Cast	0	0	0	0	0		1
Cast	0	0	0	0	0		1
Presse	0	1	0	0	0		0
Cast	0	1	0	0	0		0
Orchester	0	1	0	0	0		0
Stage Management	0	1	0	0	0		0
Orchester	0	1	0	0	0		0
Cast	0	1	0	0	0		0
Cast	0	1	0	0	0		0
Geschäftsführung	0	1	0	0	0		0
Maske	0	1	0	0	0		0
Künstl. Leitung	0	1	0	0	0		0
Cast	0	1	0	1	0		0
Maske	0	1	0	1	0		1
Tontechnik	0	0	0	0	1	technische Fachbegriffe sind oft englischen Ursprungs	0
Cast	0	0	0	0	1	Nur einige Fachbegriffe	1

Frage 09

Abteilung	dressen	Fitting	Inspizienz	Ankleider	Audition	Bühnenmeister	Booth	Vorsingen	Cast	Showcrew	Probenplan	Verständigungsprobe
Vorderhaus	1	1	0	0	1	1	1	1	1	1	1	0
Cast	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	0
Tontechnik	1	1	0	0	1	1	1	1	1	1	1	1
Cast	1	1	0	0	1	1	1	1	1	0	1	0
Cast	1	1	0	0	1	0	0	0	1	1	1	0
Cast	0	0	0	0	1	0	1	0	1	0	1	0
Presse	1	1	0	0	1	1	1	0	1	0	1	0
Künstl. Leitung	1	1	0	0	1	1	1	1	1	1	1	0
Cast	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1
Cast	1	1	0	0	1	0	1	0	1	1	1	1
Kostüm	1	1	0	0	1	1	1	0	1	1	1	1
Cast	1	1	0	0	1	1	1	1	1	1	1	1
Maske	1	1	0	0	1	1	1	1	1	1	1	1
Maske	1	1	0	0	1	1	1	1	1	1	1	1
Stage Management	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Betriebsbüro	1	1	0	0	1	1	1	0	1	1	1	0
Cast	1	1	0	0	1	0	1	0	1	0	1	1
Marketing	1	1	0	0	1	1	1	0	1	0	1	0
Cast	1	1	0	1	1	1	0	1	1	0	1	0
Cast	1	1	0	0	1	0	1	1	1	0	1	0
Maske	1	1	0	0	1	0	1	0	1	1	1	0
Orchester	1	1	0	0	1	1	1	0	1	1	1	0
Phonetik	1	1	0	0	1	1	1	0	1	1	1	0
Cast	1	1	0	0	1	1	1	1	1	1	1	0
Presse	1	1	0	0	1	1	1	1	1	1	1	0
Geschäftsführung	1	1	0	0	1	1	1	1	1	1	1	0

Abteilung	dressen	Fitting	Inspizienz	Ankleider	Audition	Bühnenmeister	Booth	Vorsingen	Cast	Showcrew	Probenplan	Verständigungsprobe
Kostüm	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	0
Cast	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1
Cast	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1
Cast	1	1	0	0	1	1	1	1	1	1	1	1
Company Management	1	1	0	0	1	1	1	1	1	1	1	1
Tontechnik	1	1	0	0	1	1	1	1	1	1	1	1
Sicherheit	1	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Orchester	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Stage Management	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1

Abteilung	covern	Sign-In-Liste	Company Management	Stage Management	Blackbox	Dry Techs	Betriebsbüro	Maske	Swing	Warm-Up	Alternate	subben
Vorderhaus	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	0	0
Cast	0	0	1	1	0	1	1	1	1	0	0	0
Tontechnik	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	0
Cast	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	0
Cast	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	0
Cast	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0
Presse	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0
Künstl. Leitung	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0
Cast	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0
Cast	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0
Kostüm	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0
Cast	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0
Maske	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0
Maske	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0
Stage Management	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0
Betriebsbüro	1	1	1	1	0	0	1	1	1	0	0	1
Cast	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1
Marketing	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Cast	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Cast	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	1
Maske	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Orchester	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Phonetik	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Cast	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Presse	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0	1	1
Geschäftsführung	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1

Abteilung	covern	Sign-In-Liste	Company Management	Stage Management	Blackbox	Dry Techs	Betriebsbüro	Maske	Swing	Warm-Up	Alternate	subben
Kostüm	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Cast	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Cast	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Cast	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Company Management	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Tontechnik	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Sicherheit	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Orchester	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Stage Management	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1

Frage 10

Abteilung	Definition Swing	Definition Booth	Definition Alternate
Cast	0	0	0
Vorderhaus	1	0	0
Marketing	1	0	1
Sicherheit	1	0	1
Cast	1	0	1
Betriebsbüro	1	0	1
Phonetik	1	0	1
Presse	1	1	1
Cast	1	1	1
Cast	1	1	1
Orchester	1	1	1
Cast	1	1	1
Cast	1	1	1
Kostüm	1	1	1
Tontechnik	1	1	1
Stage Management	1	1	1
Stage Management	1	1	1
Cast	1	1	1
Kostüm	1	1	1
Company Management	1	1	1
Orchester	1	1	1
Maske	1	1	1
Maske	1	1	1
Cast	1	1	1
Cast	1	1	1
Presse	1	1	1
Cast	1	1	1
Cast	1	1	1
Cast	1	1	1
Tontechnik	1	1	1
Cast	1	1	1
Geschäftsführung	1	1	1
Maske	1	1	1
Künstl. Leitung	1	1	1
Cast	1	1	1